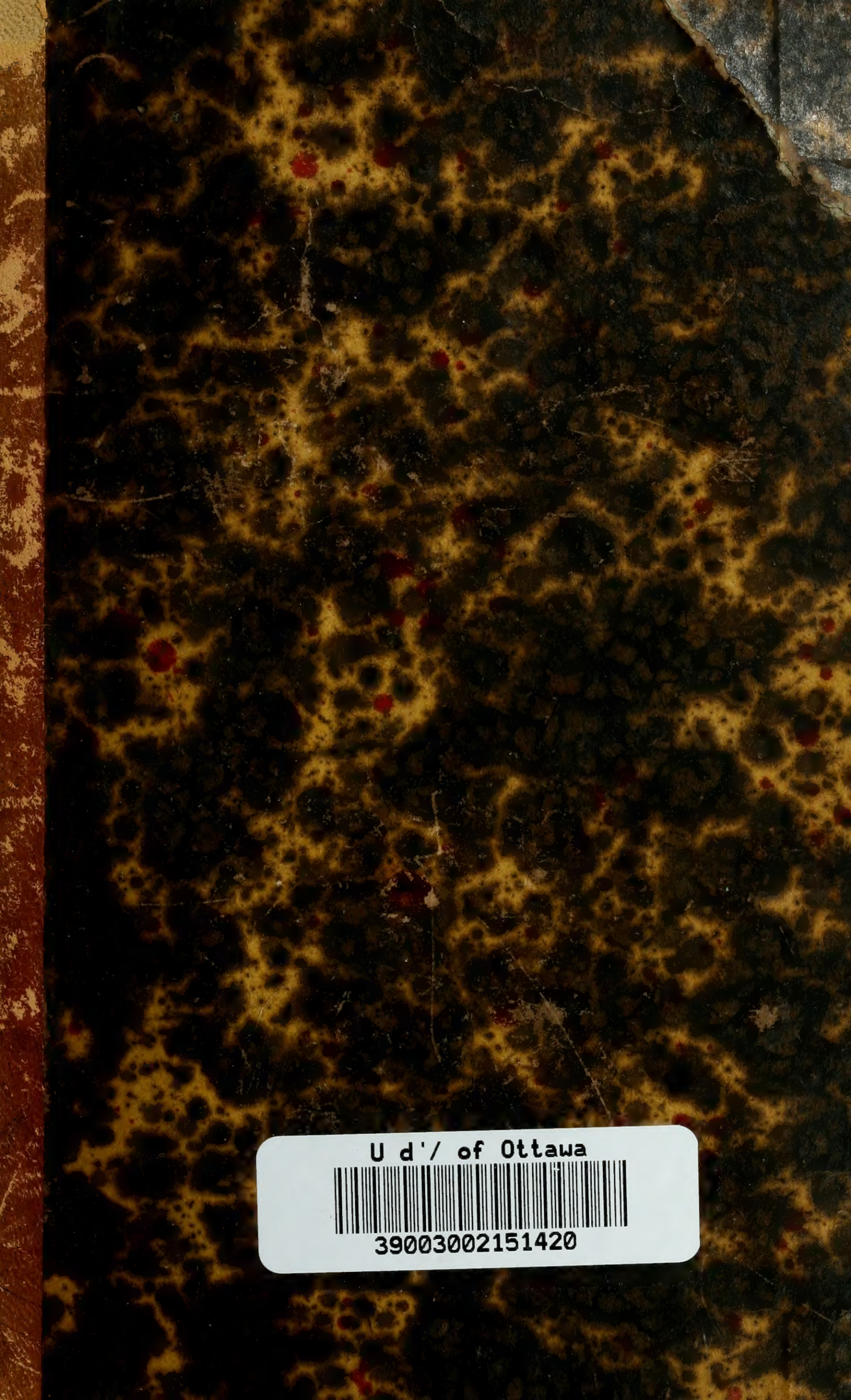
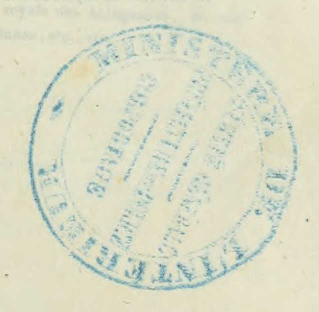

U d'/ of Ottawa
39003002151420





RHÉTORIQUE ET POÉTIQUE

DE VOLTAIRE.



CET OUVRAGE SE TROUVE AUSSI

CHEZ LES LIBRAIRES SUIVANS :

DUPONT, Hôtel des Fermes.
JANET et COTELLE, rue Saint-André-des-Arcs, n. 35.
PANCKOUCKE, rue des Poitevins, n. 14.
DONDEY-DUPRÉ, rue de Richelieu, n. 47 *bis*.
BOSSANGE père, rue de Richelieu, n. 60.
BOSSANGE (Hector), quai Voltaire, n. 11.
EYMERY, FRUGER et Comp., rue Mazarine, n. 30.
AMABLES COSTES, rue de Beaune, n. 2.
EMLER, rue Guénégaud, n. 23.
PILLET aîné, rue des Grands-Augustins, n. 7.
LECOINTE, quai des Augustins, n. 49.
PICHON et DIDIER, quai des Augustins, n. 47.
AUCHER-ÉLOY, rue de l'École de Médecine, n. 3.
HACHETTE, rue Pierre-Sarrazin, n. 12.
P. BLANCHARD, cloître-Saint-Honoré, n. 7.
DELAUNAY, au Palais-Royal, galerie de la rue de Valois.
MONGIE aîné, boulevard des Italiens, n. 10.

PARIS, IMPRIMERIE DE GAULTIER-LAGUIONIE.

RHÉTORIQUE ET POÉTIQUE
DE VOLTAIRE,

APPLIQUÉES AUX OUVRAGES

DES SIÈCLES DE LOUIS XIV ET DE LOUIS XV;

OU

PRINCIPES DE LITTÉRATURE,

TIRÉS TEXTUELLEMENT

DE SES OEUVRES ET DE SA CORRESPONDANCE,

RÉUNIS ET CLASSÉS EN UN SEUL CORPS D'OUVRAGE, D'APRÈS LE CONSEIL QU'IL EN A DONNÉ LUI-MÊME, POUR FORMER LE GOUT DES MAITRES ET DES ÉLÈVES, ET DE TOUS CEUX QUI VEULENT SE PERFECTIONNER DANS L'ART D'ÉCRIRE EN PROSE ET EN VERS;

PAR M. ÉLOI JOHANNEAU,

Ancien Professeur de belles-lettres, membre de la Société royale des Antiquaires, de celle des Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, etc., etc.

A PARIS,

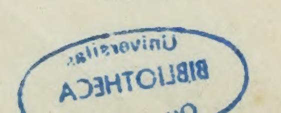
CHEZ ALEXANDRE JOHANNEAU, LIBRAIRE,

RUE DU COQ-SAINT-HONORÉ, N. 8 (*bis*);

CHEZ L'ÉDITEUR, PLACE ROYALE, N. 9.

M. DCCC. XXVIII.





A M. VILLEMAIN,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE,

PROFESSEUR D'ÉLOQUENCE

A LA FACULTÉ DES LETTRES;

HOMMAGE D'UN DE SES ADMIRATEURS.

Éloi Johanneau.

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR.

L'idée de ce recueil m'a été suggérée par Voltaire lui-même, dans son Dictionnaire Philosophique à l'article *Figure* : «si on veut s'instruire, dit-il, il faut lire attentivement tous les articles du grand *Dictionnaire de l'Encyclopédie*, au mot *Figure de rhétorique*, par Dumarsais ; instruction qui apprendra à penser et à écrire, et qui fait regretter, comme bien d'autres articles, que les jeunes gens ne soient pas à portée de lire commodément des choses si utiles. Ces trésors cachés dans un dictionnaire de 22 volumes in-folio, d'un prix excessif, devraient être entre les mains de tous les étudians. »

Nous avons suivi ce judicieux conseil d'un grand maître, non pas pour les articles de Dumarsais qui ont déjà été recueillis en corps d'ouvrage particulier dans ses œuvres, mais pour les siens propres qui font partie aussi du grand Dictionnaire de l'Encyclopédie in-folio, et qui sont bien supérieurs encore à ceux de Dumarsais. Ils ont déjà été recueillis, il est vrai, dans son Dictionnaire Philosophique ; mais on sait qu'ils y sont mêlés avec d'autres qui n'y ont aucun rapport, et qui ne conviennent pas aux mêmes lecteurs et à tous les lecteurs; que dans ces articles mêmes il y a bien des

matières étrangères ; que d'ailleurs ce dictionnaire ne se vend pas séparément, et qu'il y a d'autres articles aussi importans, quoique moins nombreux, dans ses Mélanges Littéraires, dans ses Commentaires sur Corneille, et surtout dans sa volumineuse Correspondance.

J'ai donc cru rendre service à tous ceux qui n'ont pas les moyens de se procurer les œuvres entières de Voltaire, ou la volonté et le tems d'y chercher ces articles, pour en faire une lecture suivie, de leur en offrir un recueil méthodique de peu de prix, afin de mettre les leçons d'un si grand maître à leur portée, et qu'ils en puissent tirer plus de fruit, sans avoir rien à redouter pour les mœurs ni pour les croyances religieuses.

J'avais terminé ce travail quand j'appris par la lecture de trois lettres de Voltaire que Lacombe en avait fait un semblable en 1766, en un volume in-8°, sous le titre de *Poétique de Voltaire*, ou *Observations recueillies de ses ouvrages, concernant la versification française, les différens genres de poésie et de style poétique, le poème épique, l'art dramatique, la tragédie, la comédie, l'opéra, les petits poèmes, et les poètes les plus célèbres anciens et modernes.* Je vis avec plaisir dans l'une de ces lettres que Voltaire applaudissait à cet utile recueil, et je songeais déjà à en profiter et à le faire contribuer à la perfection du mien, lorsque, me l'étant procuré, je reconnus qu'il était bien éloigné d'être fait sur une base aussi large, comme on pourra en juger facilement par la comparaison des

deux recueils; qu'ayant paru à une époque où Voltaire n'avait pas encore publié tous ses ouvrages, ni fait tous les changemens qu'ont subis depuis ceux qu'il avait déjà publiés; à une époque où tous les trésors de son immense Correspondance n'étaient pas encore connus, l'éditeur n'avait pas pu en enrichir son recueil; que d'ailleurs il avait commis deux fautes essentielles que j'avais évitées avec soin: la première de morceler les articles de Voltaire pour remplir tous les cadres d'une poétique; la deuxième de ne jamais citer la source où il les avait pris.

Voici, au reste, l'excellent avertissement qu'il a mis en tête de ce recueil, et qui peut servir de complément à celui-ci :

« Si Homère ou Virgile, si Sophocle ou Euripide, si Ménandre ou Térence, si Anacréon ou Ovide avaient donné des observations sur les différens genres de poésie qu'ils ont traités, avec combien d'empressement ne chercherait-on pas à apprendre d'eux les principes qui les ont conduits dans la composition de leurs ouvrages immortels! Un génie heureux et fécond, qui seul a rassemblé tous les talens de ces grands hommes, a excellé parmi nous dans l'épopée, dans l'art dramatique, dans la poésie légère; il a mis en même tems le précepte à côté de ses chefs-d'œuvre; il dévoile à nos regards la mécanique de l'art sublime par lequel il étonne notre esprit et maîtrise notre cœur. Ce sont ces remarques pleines de goût, de finesse, de clarté, mais répandues et disséminées en mille endroits des ouvrages de

M. de Voltaire, que nous avons disposées et rapprochées, et dont l'ensemble forme la Poétique la plus complète, peut-être, et sans doute la plus lumineuse que nous ayons dans notre langue. Le public doit la recevoir avec plaisir, dans un tems où chaque poète s'empresse de donner ses réflexions sur l'art auquel il s'adonne. C'est au grand maître de notre littérature, à celui que nos jeunes auteurs reconnaissent, avec tous les gens de goût, pour modèle et pour chef, qu'il appartient de leur enseigner les moyens de mériter les suffrages de la nation et de la postérité. »

EXTRAIT
DE LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE.

1° *Sur la Poétique du même auteur, recueillie par Lacombe.*

Lettre 2844. *A M. Damilaville.* 26 *mai,* 1766.

...Vous savez, peut-être, qu'un homme d'esprit, qui était de l'ordre des avocats, s'est mis de l'ordre des libraires. Il a rassemblé quelques morceaux de moi qu'il a imprimés fort correctement. Je vous supplie de lui donner une marque de ma reconnaissance en lui envoyant une collection complète de mes œuvres. Le libraire en question s'appelle Lacombe. Il est bon d'avoir des philosophes dans tous les états.....

Lettre 2846. *A M. Lacombe, libraire, à Paris.* — Ferney, 6 mai, 1766.

J'ai été si charmé, monsieur, pour l'honneur des lettres, de voir un homme de votre mérite quitter la profession de Patru pour celle des Estienne; vos attentions pour moi m'ont tant flatté que je voudrais n'avoir jamais eu que vous pour éditeur... Je doute que le petit recueil que vous avez bien voulu faire de tout ce que j'ai dit sur la poésie ait un grand cours...

Lettre 3090. *A M. le comte d'Argental.* — 11 avril, 1767.

...Vous me demandez, mon cher ange, pourquoi j'ai choisi ce libraire (*Lacombe*): c'est qu'il avait rassemblé, il y a deux ans, avec beaucoup d'intelligence, quantité de choses éparses dans mes ouvrages, et qu'il en avait fait une espèce de *Poétique* qui eut assez de succès...

2° *Sur la Rhétorique et la Poétique qu'on peut recueillir dans ses écrits.*

Lettre 84. *Du prince royal de Prusse.* — 22 mars, 1739.

... J'attends avec impatience *La Henriade*, mais je vous demande instamment de m'envoyer la critique des endroits que vous

écrit de tout; ce qui composa *une Rhétorique et une Poétique à son usage;* il en profita, et son génie le servit encore mieux que mes leçons. »

J'ai toujours regretté, en lisant ce passage, que ces leçons, qu'un aussi grand maître a données à un aussi étonnant élève, aient été perdues pour le public; mais je m'en suis consolé, en songeant que ce qu'il a fait sur les écrits du roi de Prusse, il l'a fait avec non moins de critique et de sévérité sur deux épîtres d'Helvétius, sur les siens propres. On le voit, dans sa Correspondance, exposer à ses amis, discuter, critiquer avec eux le sujet, le plan et le but de ses pièces, les nombreux changemens, les variantes, les corrections continuelles qu'il leur a fait subir à différens intervalles; et on trouve de semblables critiques, de pareilles leçons non moins sévères, non moins utiles, dans son Commentaire sur Corneille; comme ces dernières ont été rassemblées par lui-même en corps d'ouvrage, il est facile d'en profiter sans que j'aie à m'en occuper.

Mais il n'en est pas de même de celles qui sont éparses et comme perdues dans trente volumes de ses Lettres. C'est pour cela que j'ai cru utile de les extraire de cette mine féconde, et de les offrir dans un ordre méthodique à tous ceux qui veulent se former ou se perfectionner dans l'art d'écrire en vers et en prose.

Je sais qu'outre les avertissemens, les épîtres dédicatoires, et les préfaces qui précèdent quelques-unes de ses pièces, on y a mis en tête des lettres qui en expliquent le sujet, le plan et le but, et quelquefois même les changemens. Aussi ce ne sont pas ces lettres dont j'ai fait des extraits : c'eût été un travail inutile pour ceux qui ont une bonne édition de ses œuvres; mais j'ai extrait toutes celles qui ont été omises par les éditeurs, et dont les moindres fragmens, recueillis et remis à leur place, servent de commentaire à chacun de ses ouvrages, de poétique pour ceux de ses écrits qui sont en vers, d'éclaircissemens à sa correspondance, et de mémoires pour sa vie.

Je sais aussi qu'on a réuni à la fin de chaque pièce les variantes de chacune d'elles; mais ces variantes sont muettes; elles s'y trouvent sans discussion, sans critique, sans qu'on sache pourquoi elles ont été rejetées: il n'y a que les grands maîtres qui puissent le deviner. Ce sont des morts qui n'ont pas vécu sans gloire, à qui on a érigé des tombeaux, mais des tombeaux sans inscriptions; de manière qu'on ignore comment ils ont vécu, et pourquoi ils n'existent plus, lorsqu'ils sembleraient mériter de vivre encore. Au lieu que les lettres où ces variantes sont discutées, expliquées, critiquées, condamnées ou justifiées au tribunal même de l'auteur et de ses amis, comme l'étaient les actions de ces anciens rois de l'Égypte, après leur mort, au tri-

bunal de leurs sujets, les évoquent, les raniment, leur rendent une vie nouvelle pour les juger, et leur accordent, même après leur condamnation, les honneurs des obsèques et de l'épitaphe. Ces discussions sont des leçons vivantes et animées, où il nous révèle toutes ses pensées ; où on le voit en deshabillé, à nud : on y assiste à la création de ses œuvres immortelles, création qui n'est pas l'ouvrage de six jours, mais de près d'un siècle : c'est une poétique pratique, appliquée, spéciale : c'est une galerie de tableaux littéraires : c'est un commentaire de l'auteur sur ses propres ouvrages, fruit du génie et de l'expérience : que dis-je ? C'est un nouveau Temple du Goût qu'il a érigé sans suite, sans ensemble, sans proportion, et presque sans y songer. Il était comme enseveli, encombré sous des constructions étrangères, qui en masquaient la vue et les ornemens, qui le dérobaient à l'admiration même des connaisseurs : je l'ai déblayé, je lui ai donné quelques proportions ; ils peuvent le contempler, en jouir aujourd'hui plus à leur aise.

Je m'étais d'abord proposé de n'extraire de sa correspondance que ce qui était propre à former une poétique spéciale appliquée à ses propres écrits, pour faire suite à la première que j'ai recueillie de ses Mélanges Littéraires et de son Dictionnaire Philosophique, et qui est appliquée aux ouvrages de ses contemporains ; j'ai ensuite agrandi mon plan, ne pouvant me

décider à négliger tant d'autres trésors enfouis dans cette correspondance, ou mêlés avec des matières hétérogènes; j'y ai recueilli aussi non-seulement tout ce qu'il a dit de la rhétorique et de la poétique et de ceux de ses ouvrages qui y sont étrangers ; mais tous les jugemens qu'il a portés, ainsi que d'Alembert et le roi de Prusse, des auteurs et des écrits contemporains, avec un goût exquis, une critique sûre, avec une liberté de penser qu'une correspondance intime peut seule permettre.

C'est ainsi, et pour la même raison, qu'un éditeur soigneux et judicieux de Voltaire (Voy. l'avert. du tome 12 de l'édition déjà citée) a extrait de cette même mine, pour les joindre au recueil de ses poésies, sans craindre les répétitions, toutes les pièces de vers qu'on pouvait en détacher et qui y étaient enfouies et comme perdues, dit-il, pour ceux qui négligent totalement la correspondance, parce qu'ils croyent n'y trouver que des lettres insignifiantes, quoique ce ne soit pas la partie la moins intéressante de ses œuvres.

Ce que nous en avons extrait l'un et l'autre doit donc ajouter de nouveaux fleurons à sa couronne. En cela il n'y a pas de gloire, je le sais, mais de l'utilité seulement à attendre d'un tel travail pour l'histoire littéraire et la bibliographie, pour former le goût et la raison.

Je ne suis point cependant insensible au suffrage du public, j'ai fait tout ce qui dépendait de moi pour le mériter : c'est à lui à juger si j'ai réussi et atteint le but que je me suis proposé.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION.

L'ouvrage formera 6 volumes in-8°, qui paraîtront en douze livraisons, de mois en mois. Le prix de chaque livraison, composée de 250 pages, est de 3 fr. 50 cent., et de 4 fr. 25 cent. par la poste. Les Souscripteurs auront une remise de 50 cent. sur chacune des livraisons qui n'auront pas paru quand ils souscriront. On souscrit dès à-présent, sans rien payer, chez Alexandre Johanneau, libraire, rue du Coq, n° 8 (*bis*), et chez les principaux libraires de France et de l'étranger.

TABLE MÉTHODIQUE

DE LA

RHÉTORIQUE ET POÉTIQUE DE VOLTAIRE.

PREMIÈRE PARTIE. — RHÉTORIQUE.

SECONDE PARTIE. — POÉTIQUE.

RHÉTORIQUE ET POÉTIQUE
DE VOLTAIRE.

PREMIÈRE PARTIE.

RHÉTORIQUE.

DE LA RHÉTORIQUE D'ARISTOTE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. Aristote.)

Aristote veut qu'un orateur soit instruit des lois, des finances, des traités, des places de guerre, des garnisons, des vivres, des marchandises: il veut qu'il connaisse les passions des hommes et les mœurs, les hommes de chaque condition.

Je ne crois pas qu'il y ait une seule finesse de l'art qui lui échappe. Il recommande surtout qu'on apporte des exemples quand on parle d'affaires publiques; rien ne fait un plus grand effet sur l'esprit des hommes.

On voit par ce qu'il dit sur cette matière qu'il écrivait sa rhétorique long-tems avant qu'Alexandre fût nommé capitaine général de la Grèce contre le grand roi. Si quelqu'un, dit-il, avait à prouver aux Grecs qu'il est de leur intérêt de s'opposer aux entreprises du roi de Perse, et d'empêcher qu'il ne se rende maître de l'Égypte, il devrait d'abord faire

souvenir que Darius Ocehus ne voulut attaquer la Grèce qu'après que l'Égypte fut en sa puissance; il remarquerait que Xercès tint la même conduite. Il ne faut point douter, ajouterait-il, que Darius Codoman n'en use ainsi. Gardez-vous de souffrir qu'il s'empare de l'Égypte.

Il va jusqu'à permettre dans les discours devant les grandes assemblées, les paraboles et les fables. Elles saisissent toujours la multitude; il en rapporte de très-ingénieuses, et qui sont de la plus haute antiquité; comme celle du cheval qui implore le secours de l'homme pour se venger du cerf, et qui devint esclave pour avoir cherché un protecteur.

Ce que je remarque le plus dans son chapitre de l'*Élocution* et de la *Diction*, c'est le bon sens avec lequel il condamne ceux qui veulent être poètes en prose. Il veut du pathétique, mais il bannit l'enflure; il proscrit les épithètes inutiles. En effet, Démosthène et Cicéron, qui ont suivi ses préceptes, n'ont jamais affecté le style poétique dans leurs discours. Il faut, dit Aristote, que le style soit toujours conforme au sujet.

Rien n'est plus déplacé que de parler de physique poétiquement, et de prodiguer les figures, les ornemens, quand il ne faut que méthode, clarté et vérité. C'est le charlatanisme d'un homme qui veut faire passer de faux systèmes à la faveur d'un vain bruit de paroles. Les petits esprits sont trompés par cet appât, et les bons esprits le dédaignent.

Parmi nous, l'oraison funèbre s'est emparée du style poétique en prose; mais ce genre consistant presque tout entier dans l'exagération, il semble qu'il lui soit permis d'emprunter ses ornemens de la poésie.

Les auteurs de romans se sont permis quelquefois cette licence. La Calprenède fut le premier, je pense, qui transposa ainsi les limites des arts, et qui abusa de cette facilité. On fit grace à l'auteur du *Télémaque* en faveur d'Homère qu'il imitait sans pouvoir faire des vers, et plus encore en faveur de sa morale, dans laquelle il surpasse infiniment Homère qui n'en a aucune. Mais ce qui lui donna le plus de

vogue, ce fut la critique de la fierté de Louis XIV, et de la dureté de Louvois, qu'on crut apercevoir dans le *Télémaque*.

Quoi qu'il en soit, rien ne prouve mieux le grand sens et le bon goût d'Aristote que d'avoir assigné sa place à chaque chose.

DE L'ÉLOQUENCE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

L'éloquence est née avant les règles de la rhétorique, comme les langues se sont formées avant la grammaire. La nature rend les hommes éloquens dans les grands intérêts et dans les grandes passions. Quiconque est vivement ému, voit les choses d'un autre œil que les autres hommes. Tout est pour lui objet de comparaison rapide et de métaphore; sans qu'il y prenne garde, il anime tout, et fait passer dans ceux qui l'écoutent une partie de son enthousiasme. Un philosophe très-éclairé[1] a remarqué que le peuple même s'exprime par des figures; que rien n'est plus commun, plus naturel que les tours qu'on appelle *Tropes*. Ainsi, dans toutes les langues, « le cœur brûle, le courage s'allume, les yeux étincellent, l'esprit est accablé, il se partage, il s'épuise, le sang se glace, la tête se renverse, on est enflé d'orgueil, enivré de vengeance. » La nature se peint partout dans ces images fortes, devenues ordinaires. C'est elle dont l'instinct enseigne à prendre d'abord un air, un ton modeste avec ceux dont on a besoin. L'envie naturelle de captiver ses juges et ses maîtres, le recueillement de l'ame profondément frappée qui se prépare à déployer les sentimens qui la pressent, sont les premiers maîtres de l'art.

C'est cette même nature qui inspire quelquefois des débuts vifs et animés; une forte passion, un danger pressant, appellent tout d'un coup l'imagination. Ainsi un capitaine des premiers califes, voyant fuir les Musulmans, s'écria: « Où courez-vous?

[1] Dumarsais.

Ce n'est pas là que sont les ennemis. » On attribue ce même mot à plusieurs capitaines; on l'attribue à Cromwell. Les ames fortes se rencontrent beaucoup plus souvent que les beaux esprits. Rasi, musulman, un capitaine du tems même de Mahomet, voit les Arabes effrayés, qui s'écrient que leur général Dérar est tué. « Qu'importe, dit-il, que Dérar soit mort? Dieu est vivant et vous regarde; marchez. »

C'était un homme bien éloquent que ce matelot anglais qui fit résoudre la guerre contre l'Espagne en 1740. « Quand les Espagnols, m'ayant mutilé, me présentèrent la mort, je recommandai mon ame à Dieu, et ma vengeance à ma patrie. »

La nature fait donc l'éloquence; et si on a dit que les poètes naissent et que les orateurs se forment, on l'a dit quand l'éloquence a été forcée d'étudier les lois, le génie des juges et la méthode du tems; la nature seule n'est éloquente que par élans.

Les préceptes sont toujours venus après l'art. Tisias fut le premier qui recueillit les lois de l'éloquence, dont la nature donne les premières règles.

Platon dit ensuite, dans son *Gorgias*, qu'un orateur doit avoir la subtilité des dialecticiens, la science des philosophes, la diction presque des poètes, la voix et les gestes des plus grands acteurs.

Aristote fit voir, après lui, que la véritable philosophie est le guide secret de l'esprit de tous les arts; il creusa les sources de l'éloquence dans son livre de la *Rhétorique;* il fit voir que la dialectique est le fondement de l'art de persuader, et qu'être éloquent c'est savoir prouver.

Il distingua les trois genres, le délibératif, le démonstratif et le judiciaire. Dans le délibératif, il s'agit d'exhorter ceux qui délibèrent à prendre un parti sur la guerre et sur la paix, sur l'administration publique, etc.; dans le démonstratif, de faire voir ce qui est digne de louange ou de blâme; dans le judiciaire, de persuader, d'absoudre et de condamner, etc. On sent assez que ces trois genres rentrent souvent l'un dans l'autre.

Il traite ensuite des passions et des mœurs, que tout orateur doit connaître. Il examine quelles preuves on doit employer dans ces trois genres d'éloquence. Enfin il traite à fond de l'élocution, sans laquelle tout languit; il recommande les métaphores, pourvu qu'elles soient justes et nobles; il exige surtout la convenance et la bienséance. Tous ces préceptes respirent la justesse éclairée d'un philosophe et la politesse d'un Athénien; et, en donnant les règles de l'éloquence, il est éloquent avec simplicité.

Il est à remarquer que la Grèce fut la seule contrée de la terre où l'on connût alors les lois de l'éloquence, parce que c'était la seule où la véritable éloquence existât. L'art grossier était chez tous les hommes; des traits sublimes ont échappé partout à la nature dans tous les tems; mais occuper les esprits de toute une nation polie, plaire, convaincre et toucher à la fois, cela ne fut donné qu'aux Grecs. Les Orientaux étaient presque tous esclaves : c'est un caractère de la servitude de tout exagérer; ainsi l'éloquence asiatique fut monstrueuse. L'occident était barbare du tems d'Aristote.

L'*éloquence* véritable commença à se montrer dans Rome, du tems des Gracques, et ne fut perfectionnée que du tems de Cicéron. Marc-Antoine, l'orateur Hortensius, Curion, César et plusieurs autres furent des hommes éloquens. Cette *éloquence* périt avec la république, ainsi que celle d'Athènes. L'éloquence sublime n'appartient, dit-on, qu'à la liberté; c'est qu'elle consiste à dire des vérités hardies, à étaler des raisons et des peintures fortes. Souvent un maître n'aime pas la vérité, craint les raisons, et aime mieux un compliment délicat que de grands traits.

Cicéron, après avoir donné les exemples dans ses harangues, donna les préceptes dans son livre de l'*Orateur;* il suit presque toute la méthode d'Aristote, et s'explique avec le style de Platon.

Il distingue le genre simple, le tempéré et le sublime. Rollin a suivi cette division dans son *Traité des études;* et, ce que Cicéron ne dit pas, il prétend que « le tempéré est une

belle rivière ombragée de vastes forêts des deux côtés; le simple, une table servie proprement, dont tous les mets sont d'un goût excellent, et dont on bannit tout raffinement; que le sublime foudroie, et que c'est un fleuve impétueux qui renverse tout ce qui lui résiste. »

Sans se mettre à *cette table*, sans suivre *ce foudre*, *ce fleuve* et *cette rivière*, tout homme de bon sens voit que l'*éloquence simple* est celle qui a des choses simples à exposer, et que la clarté et l'élégance sont tout ce qui lui convient. Il n'est pas besoin d'avoir lu Aristote, Cicéron et Quintilien, pour sentir qu'un avocat qui débute par un exorde pompeux au sujet d'un mur mitoyen est ridicule : c'était pourtant le vice du barreau jusqu'au milieu du dix-septième siècle; on disait avec emphase des choses triviales. On pourrait compiler des volumes de ces exemples; mais tous se réduisent à ce mot d'un avocat, homme d'esprit, qui, voyant que son adversaire parlait de la guerre de Troie et du Scamandre, l'interrompit en disant : *La cour observera que ma partie ne s'appelle pas Scamandre, mais Michaut.*

Le genre sublime ne peut regarder que de puissans intérêts, traités dans une grande assemblée. On en voit encore de vives traces dans le parlement d'Angleterre; on a quelques harangues qui y furent prononcées en 1739, quand il s'agissait de déclarer la guerre à l'Espagne. L'esprit de Démosthène et de Cicéron semble avoir dicté plusieurs traits de ces discours; mais ils ne passeront pas à la postérité comme ceux des Grecs et des Romains, parce qu'ils manquent de cet art et de ce charme de la diction qui mettent le sceau de l'immortalité aux bons ouvrages.

Le genre tempéré est celui de ces discours d'appareil, de ces harangues publiques, de ces complimens étudiés, dans lesquels il faut couvrir de fleurs la futilité de la matière.

Ces trois genres rentrent encore souvent l'un dans l'autre, ainsi que les trois objets de l'éloquence qu'Aristote considère, et le grand mérite de l'orateur est de les mêler à propos.

La grande éloquence n'a guère pu, en France, être connue

au barreau, parce qu'elle ne conduit pas aux honneurs, comme dans Athènes, dans Rome, et comme aujourd'hui dans Londres, et n'a point pour objets de grands intérêts publics : elle s'est réfugiée dans les oraisons funèbres, où elle tient un peu de la poésie. Bossuet, et après lui Fléchier, semblent avoir obéi à ce précepte de Platon, qui veut que l'élocution d'un orateur soit quelquefois celle même d'un poète.

L'éloquence de la chaire avait été presque barbare jusqu'au père Bourdaloue ; il fut un des premiers qui firent parler la raison.

Les Anglais ne vinrent qu'ensuite, comme l'avoue Burnet, évêque de Salisbury. Ils ne connurent point l'oraison funèbre ; ils évitèrent dans les sermons les traits véhémens qui ne leur parurent point convenables à la simplicité de l'Évangile ; et ils se défièrent de cette méthode des divisions recherchées, que l'archevêque Fénélon condamne dans ses *Dialogues sur l'éloquence*.

Quoique nos sermons roulent sur l'objet le plus important à l'homme, cependant il s'y trouve peu de morceaux frappans, qui, comme les beaux endroits de Cicéron et de Démosthène, soient devenus les modèles de toutes les nations occidentales. Le lecteur sera pourtant bien aise de trouver ici ce qui arriva la première fois que M. Massillon, depuis évêque de Clermont, prêcha son fameux sermon *Du petit nombre des élus*. Il y eut un endroit où un transport de saisissement s'empara de tout l'auditoire ; presque tout le monde se leva à moitié par un mouvement involontaire ; le murmure d'acclamation et de surprise fut si fort qu'il troubla l'orateur, et ce trouble ne servit qu'à augmenter le pathétique de ce morceau ; le voici :

« Je suppose que ce soit ici notre dernière heure à tous, que les cieux vont s'ouvrir sur nos têtes, que le tems est passé, et que l'éternité commence, que J. C. va paraître pour nous juger selon nos œuvres, et que nous sommes tous ici pour attendre de lui l'arrêt de la vie ou de la mort éternelle ;

je vous le demande, frappé de terreur comme vous, ne séparant point mon sort du vôtre, et me mettant dans la même situation où nous devons tous paraître un jour devant Dieu, notre juge; si J. C., dis-je, paraissait dès à présent pour faire la terrible séparation des justes et des pécheurs, croyez-vous que le plus grand nombre fût sauvé? Croyez-vous que le nombre des justes fût au moins égal à celui des pécheurs? Croyez-vous que, s'il fesait la discussion des œuvres du grand nombre qui est dans cette église, il trouvât seulement dix justes parmi nous? En trouverait-il un seul? » Il y a eu plusieurs éditions de ce discours, mais le fond est le même dans toutes.

Cette figure, la plus hardie qu'on ait jamais employée, et en même tems la plus à sa place, est un des plus beaux traits d'éloquence qu'on puisse lire chez les nations anciennes et modernes; et le reste du discours n'est pas indigne de cet endroit si saillant. De pareils chefs-d'œuvre sont très-rares; tout est d'ailleurs devenu lieu commun. Les prédicateurs qui ne peuvent imiter ces grands modèles feraient mieux de les apprendre par cœur et de les débiter à leur auditoire (supposé encore qu'ils eussent le talent si rare de la déclamation), que de prêcher dans un style languissant des choses aussi rebattues qu'inutiles.

On demande si l'éloquence est permise aux historiens: celle qui leur est propre consiste dans l'art de préparer les événemens, dans leur exposition toujours élégante, tantôt vive et pressée, tantôt étendue et fleurie; dans la peinture vraie et forte des mœurs générales et des principaux personnages, dans les réflexions incorporées naturellement au récit, et qui n'y paraissent point ajoutées. L'éloquence de Démosthène ne convient point à Thucydide; une harangue directe qu'on met dans la bouche d'un héros qui ne la prononça jamais n'est guère qu'un beau défaut, au jugement de plusieurs esprits éclairés.

Si pourtant ces licences peuvent quelquefois se permettre, voici une occasion où Mézerai, dans sa grande histoire, sem-

ble obtenir grace pour cette hardiesse, approuvée chez les anciens; il est égal à eux, pour le moins, dans cet endroit: c'est au commencement du règne de Henri IV, lorsque ce prince, avec très-peu de troupes, était pressé auprès de Dieppe par une armée de trente mille hommes, et qu'on lui conseillait de se retirer en Angleterre. Mézerai s'élève au-dessus de lui-même, en fesant parler ainsi le maréchal de Biron qui, d'ailleurs, était un homme de génie, et qui peut fort bien avoir dit une partie de ce que l'historien lui attribue: « Quoi! sire! on vous conseille de monter sur mer, comme s'il n'y avait pas d'autre moyen de conserver votre royaume que de le quitter! Si vous n'étiez pas en France, il faudrait percer au travers de tous les hasards et de tous les obstacles pour y venir: et, maintenant que vous y êtes, on voudrait que vous en sortissiez! Et vos amis seraient d'avis que vous fissiez de votre bon gré ce que le plus grand effort de vos ennemis ne saurait vous contraindre de faire! En l'état où vous êtes, sortir seulement de France pour vingt-quatre heures, c'est s'en bannir pour jamais. Le péril, au reste, n'est pas si grand qu'on vous le dépeint; ceux qui nous pensent envelopper, sont ceux mêmes que nous avons tenus enfermés si lâchement dans Paris, ou gens qui ne valent pas mieux, et qui auront plus d'affaires entre eux-mêmes que contre nous. Enfin, sire, nous sommes en France, il faut nous y enterrer; il s'agit d'un royaume, il faut l'emporter ou y perdre la vie: et quand même il n'y aurait point d'autre sûreté pour votre sacrée personne que la fuite, je sais bien que vous aimeriez mille fois mieux mourir de pied ferme, que de vous sauver par ce moyen. Votre Majesté ne souffrirait jamais qu'on dise qu'un cadet de la maison de Lorraine lui aurait fait perdre terre; encore moins qu'on la vît mendier à la porte d'un prince étranger. Non, non, sire, il n'y a ni couronne, ni honneur pour vous au-delà de la mer: si vous allez au-devant du secours d'Angleterre, il reculera; si vous vous présentez au port de La Rochelle, en homme qui se sauve, vous n'y trouverez que des reproches et du mépris.

Je ne puis croire que vous deviez plutôt fier votre personne à l'inconstance des flots et à la merci de l'étranger, qu'à tant de braves gentilshommes et tant de vieux soldats, qui sont prêts à lui servir de remparts et de boucliers; et je suis trop serviteur de Votre Majesté pour lui dissimuler que si elle cherchait sa sûreté ailleurs que dans leur vertu, ils seraient obligés de chercher la leur dans un autre parti que dans le sien. »

Ce discours fait un effet d'autant plus beau, que Mézerai met ici dans la bouche du maréchal de Biron ce que Henri IV avait dans le cœur.

Il y aurait encore bien des choses à dire sur l'éloquence; mais les livres n'en disent que trop, et dans un siècle éclairé, le génie, aidé des exemples, en sait plus que n'en disent tous les maîtres.

DE L'AMPLIFICATION.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

On prétend que c'est une belle figure de rhétorique; peut-être aurait-on plus de raison si on l'appelait *un défaut*. Quand on dit tout ce qu'on doit dire, on n'amplifie pas; et quand on l'a dit, si on l'amplifie, on dit trop. Présenter aux juges une bonne ou mauvaise action sous toutes les formes, ce n'est point amplifier; mais ajouter, c'est exagérer et ennuyer.

J'ai vu autrefois dans les colléges donner des prix d'amplification. C'était réellement enseigner l'art d'être diffus. Il eût mieux valu peut-être donner des prix à celui qui aurait resserré ses pensées, et qui par-là aurait appris à parler avec plus d'énergie et de force; mais en évitant l'amplification, craignez la sécheresse.

J'ai entendu des professeurs enseigner que certains vers de Virgile sont une amplification, par exemple ceux-ci (Enéide, liv. IV, v. 522-530).

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, etc.

Si la longue description du règne du sommeil dans toute la nature ne fesait pas un contraste admirable avec la cruelle inquiétude de Didon, ce morceau ne serait qu'une amplification puérile; c'est le mot : *at non infelix animi Phœnissa*, qui en fait le charme.

La belle ode de Sapho, qui peint tous les symptômes de l'amour, et qui a été traduite heureusement dans toutes les langues cultivées, ne serait pas sans doute si touchante, si Sapho avait parlé d'une autre que d'elle-même : cette ode pourrait être alors regardée comme une amplification.

La description de la tempête au 1er livre de l'*Énéide* n'est point une amplification ; c'est une image vraie de tout ce qui arrive dans une tempête ; il n'y a aucune idée répétée, et la répétition est le vice de tout ce qui n'est qu'amplification.

Le plus beau rôle qu'on ait jamais sur le théâtre dans aucune langue, est celui de Phèdre. Presque tout ce qu'elle dit serait une amplification fatigante, si c'était une autre qui parlât de la passion de Phèdre (act. I, sc. 3).

Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.

Il est bien clair que puisque Athènes lui montra son superbe ennemi, elle vit Hippolyte. Si elle rougit et pâlit à sa vue, elle fut sans doute troublée. Ce serait un pléonasme, une redondance oiseuse dans une étrangère qui raconterait les amours de Phèdre; mais c'est Phèdre amoureuse et honteuse de sa passion; son cœur est plein, tout lui échappe.

Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
Ecl. VIII.

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.

Peut-on mieux imiter Virgile?

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Peut-on mieux imiter Sapho? Ces vers, quoique imités, coulent de source; chaque mot trouble les ames sensibles et les pénètre; ce n'est point une amplification, c'est le chef-d'œuvre de la nature et de l'art.

Voici, à mon avis, un exemple d'une amplification dans une tragédie moderne (*Électre*, trag. de Crébillon, acte II, sc. I), qui d'ailleurs a de grandes beautés.

Tydée est à la cour d'Argos; il est amoureux d'une sœur d'Électre; il regrette son ami Oreste et son père; il est partagé entre sa passion pour Électre et le dessein de punir le tyran. Au milieu de tant de soins et d'inquiétudes, il fait à son confident une longue description d'une tempête qu'il a essuyée il y a long-tems.

Tu sais ce qu'en ces lieux nous venions entreprendre;
Tu sais que Palamède, avant que de s'y rendre,
Ne voulut point tenter son retour dans Argos,
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Délos.
A de si justes soins on souscrivit sans peine:
Nous partîmes comblés des bienfaits de Thyrrhène.
Tout nous favorisait; nous voguâmes long-tems
Au gré de nos désirs plutôt qu'au gré des vents;
Mais signalant bientôt toute son inconstance,
La mer en un moment se mutine et s'élance;
L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur;
La foudre, éclairant seule une nuit si profonde,
A sillons redoublés ouvre le ciel et l'onde,
Et comme un tourbillon embrassant nos vaisseaux,
Semble en source de feu bouillonner sur les eaux.
Les vagues quelquefois nous portant sur leurs cimes,
Nous font rouler après sous de vastes abîmes,
Où les éclairs pressés, pénétrant avec nous,
Dans des gouffres de feu semblaient nous plonger tous.
Le pilote effrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyait lui-même s'abandonne.
A travers les écueils notre vaisseau poussé
Se brise et nage enfin sur les eaux dispersé.

On voit peut-être dans cette description le poète qui veut surprendre les auditeurs par le récit d'un naufrage, et non le personnage qui veut venger son père et son ami, tuer le tyran d'Argos, et qui est partagé entre l'amour et la vengeance.

Lorsqu'un personnage s'oublie, et qu'il veut absolument être poète, il doit alors embellir ce défaut par les vers les plus corrects et les plus élégans.

Ne voulut point tenter son retour dans Argos,
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Délos.

Ce ton familier semble ne devoir entrer que rarement dans la poésie noble. « Je ne voulus point aller à Orléans que je n'eusse vu Paris. » Cette phrase n'est admise, ce me semble, que dans la liberté de la conversation.

A de si justes soins on souscrivit sans peine.

On souscrit à des volontés, à des ordres, à des désirs, je ne crois pas qu'on souscrive *à des soins.*

. . . . nous voguâmes long-tems
Au gré de nos désirs bien plus qu'au gré des vents.

Outre l'affectation et une sorte de jeu de mots du *gré des désirs* et du *gré des vents*, il y a là une contradiction évidente. Tout l'équipage *souscrivit* sans peine *aux justes soins* d'interroger l'oracle de Délos. Les désirs des navigateurs étaient donc d'aller à Délos; ils ne voguaient donc pas au gré de leurs désirs, puisque le gré des vents les écartait de Délos, à ce que dit Tydée.

Si l'auteur a voulu dire au contraire que Tydée voguait au gré de ses désirs aussi bien et encore plus qu'au gré des vents, il s'est mal exprimé. *Bien plus qu'au gré des vents*, signifie que les vents ne secondaient pas ses désirs et l'écartèrent de sa route. « J'ai été favorisé dans cette affaire par

la moitié du conseil bien plus que par l'autre, » signifie par tout pays, la moitié du conseil a été pour moi, et l'autre contre. Mais si je dis : « La moitié du conseil a opiné au gré de mes désirs, et l'autre encore davantage, » cela veut dire que j'ai été secondé par tout le conseil, et qu'une partie m'a encore plus favorisé que l'autre.

« J'ai réussi au gré du parterre bien plus qu'au gré des connaisseurs, » veut dire, les connaisseurs m'ont condamné.

Il faut que la diction soit pure et sans équivoque. Le confident de Tydée pouvait lui dire : Je ne vous entends pas; si le vent vous a mené à Délos et à Épidaure qui est dans l'Argolide, c'était précisément votre route, et vous n'avez pas dû *voguer long-tems*. On va de Samos à Épidaure en moins de trois jours avec un bon vent d'est. Si vous avez essuyé une tempête, vous n'avez pas vogué au gré de vos désirs; d'ailleurs vous deviez instruire plus tôt le public que vous veniez de Samos. Les spectateurs veulent savoir d'où vous venez et ce que vous voulez. La longue description recherchée d'une tempête me détourne de ces objets. C'est une amplification qui paraît oiseuse, quoiqu'elle présente de grandes images.

La mer. . . . signalant bientôt toute son inconstance.

Toute l'inconstance que la mer signale ne semble pas une expression convenable à un héros, qui doit peu s'amuser à ces recherches. Cette mer qui *se mutine et qui s'élance en un moment*, après avoir signalé *toute son inconstance*, intéresse-t-elle assez à la situation présente de Tydée, occupé de la guerre? Est-ce à lui de s'amuser à dire que la mer est inconstante, à réciter des lieux communs?

L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur.

Les vents dissipent les vapeurs et ne les épaississent pas; mais quand même il serait vrai qu'une épaisse vapeur eût

couvert les vagues en fureur d'un *voile affreux*, ce héros, plein de ses malheurs présens, ne doit pas s'appesantir sur ce prélude de tempête; sur ces circonstances qui n'appartiennent qu'au poète. *Non erat his locus.*

La foudre, éclairant seule une nuit si profonde,
A sillons redoublés ouvre le ciel et l'onde;
Et comme un tourbillon embrassant nos vaisseaux,
Semble en source de feu bouillonner sur les eaux.

N'est-ce pas là une véritable amplification un peu trop ampoulée? Un tonnerre qui ouvre l'eau et le ciel par des sillons, qui en même tems est un tourbillon de feu, lequel embrasse un vaisseau et qui bouillonne, n'a-t-il pas quelque chose de trop peu naturel, de trop peu vrai, surtout dans la bouche d'un homme qui doit s'exprimer avec une simplicité noble et touchante, surtout après plusieurs mois que le péril est passé?

Des cimes de vagues, qui font rouler sous des abîmes des éclairs pressés et des gouffres de feu, semblent des expressions un peu boursoufflées qui seraient souffertes dans une ode, et qu'Horace réprouvait avec tant de raison dans la tragédie (*Art poét.*, v. 97) : *Projicit ampullas et sesquipedalia verba.*

Le pilote effrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyait lui-même s'abandonne.

On peut s'abandonner aux vents; mais il me semble qu'on ne s'abandonne pas aux rochers.

Notre vaisseau poussé..... nage dispersé.

Un vaisseau ne nage point dispersé. Virgile a dit, non en parlant d'un vaisseau, mais des hommes qui ont fait naufrage (*Én.*, l. 1) :

Apparent rari nantes in gurgite vasto.

Voilà où le mot *nager* est à sa place. Les débris d'un vaisseau flottent et ne nagent pas. Desfontaines a traduit ainsi ce beau vers de l'*Énéide* : « A peine un petit nombre de ceux qui montaient le vaisseau purent se sauver à la nage. »

C'est traduire Virgile en style de gazette. Où est ce vaste gouffre que peint le poète, *gurgite vasto ?* Où est l'*apparent rari nantes ?* Ce n'est pas avec cette sécheresse qu'on doit traduire l'*Énéide* ; il faut rendre image pour image, beauté pour beauté. Nous faisons cette remarque en faveur des commençans. On doit les avertir que Desfontaines n'a fait que le squelette informe de Virgile, comme il faut dire que la description de la tempête par Tydée est fautive et déplacée.

Tydée devait s'étendre avec attendrissement sur la mort de son ami, et non sur la vaine description d'une tempête.

On ne présente ces réflexions que pour l'intérêt de l'art, et non pour attaquer l'artiste.

> Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
> Offendar maculis.
>
> (Hor. de Art. poet.)
>
> En faveur des beautés on pardonne aux défauts.

Quand j'ai fait ces critiques, j'ai tâché de rendre raison de chaque mot que je critiquais. Les satiriques se contentent d'une plaisanterie, d'un bon mot, d'un trait piquant ; mais celui qui veut s'instruire et éclairer les autres, est obligé de tout discuter avec le plus grand scrupule.

Plusieurs hommes de goût, et entre autres l'auteur du *Télémaque*, ont regardé comme une amplification le récit de la mort d'Hippolyte dans Racine. Les longs récits étaient à la mode alors. La vanité d'un acteur veut se faire écouter. On avait pour eux cette complaisance; elle a été fort blâmée. L'archevêque de Cambrai prétend que Théramène ne devait pas, après la catastrophe d'Hippolyte, avoir la force de parler si long-tems ; qu'il se plaît trop à décrire les *cornes menaçantes* du monstre, et ses *écailles jaunissantes*, et sa *croupe qui se recourbe*; qu'il devait dire d'une voix entrecoupée :

« Hippolyte est mort : un monstre l'a fait périr ; je l'ai vu. »

Je ne prétends point défendre les écailles jaunissantes et la croupe qui se recourbe ; mais en général cette critique souvent répétée me paraît injuste. On veut que Théramène dise seulement : « Hippolyte est mort ; je l'ai vu ; c'en est fait. »

C'est précisément ce qu'il dit, et en moins de mots encore... « Hippolyte n'est plus. » Le père s'écrie ; Théramène ne reprend ses sens que pour dire :

J'ai vu des mortels périr le plus aimable ;

Et il ajoute ce vers si nécessaire si touchant, si désespérant pour Thésée,

Et j'ose dire encore, seigneur, le moins coupable.

La gradation est pleinement observée, les nuances se font sentir l'une après l'autre. Le père attendri demande : « Quel dieu lui a ravi son fils, quelle foudre soudaine...? » Et il n'a pas le courage d'achever ; il reste muet dans sa douleur ; il attend ce récit fatal ; le public l'attend de même. Théramène doit donc répondre ; on lui demande des détails, il doit en donner.

Était-ce à celui qui fait discourir Mentor et tous ses personnages si long-tems, et quelquefois jusqu'à la satiété, de fermer la bouche à Théramène ? Quel est le spectateur qui voudrait ne le pas entendre, ne pas jouir du plaisir douloureux d'écouter les circonstances de la mort d'Hippolyte ? Qui voudrait même qu'on en retranchât quatre vers ? Ce n'est pas là une vaine description d'une tempête inutile à la pièce, ce n'est pas là une amplification mal écrite ; c'est la diction la plus pure et la plus touchante ; enfin, c'est Racine.

On lui reproche *ce héros expiré*. Quelle misérable vétille de grammaire ! Pourquoi ne pas dire *ce héros expiré*, comme on dit *il est expiré*, *il a expiré !* Il faut remercier Racine d'avoir enrichi la langue à laquelle il a donné tant de charmes,

en ne disant jamais que ce qu'il doit, lorsque les autres disent tout ce qu'ils peuvent.

Boileau fut le premier qui fit remarquer l'amplification vicieuse de la première scène de *Pompée*.

Quand les Dieux étonnés semblaient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osaient juger.
Ces fleuves teints de sang et rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides;
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ces champs empestés confusément épars;
Ces montagnes de morts, privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se ronger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivans.

Ces vers boursoufflés sont sonores; ils surprirent longtems la multitude qui, sortant à peine de la grossièreté, et qui plus est, de l'insipidité où elle avait été plongée tant de siècles, était étonnée et ravie d'entendre des vers harmonieux ornés de grandes images. On n'en savait pas assez pour sentir l'extrême ridicule d'un roi d'Égypte qui parle, comme un écolier de rhétorique, d'une bataille livrée au-delà de la mer Méditerranée, dans une province qu'il ne connaît pas, entre des étrangers qu'il doit également haïr. Que veulent dire des dieux qui n'osent juger entre le gendre et le beau-père, et qui cependant ont jugé par l'événement, seule manière dont ils étaient censés juger? Ptolémée parle de fleuves près d'un champ de bataille où il n'y avait point de fleuves; il peint ces prétendus fleuves rendus rapides par des débordemens de parricides, un horrible débris de perches qui portaient des figures d'aigles, des charrettes cassées (car on ne connaissait point alors les chars de guerre), enfin des troncs pourris qui se rongent, et qui font la guerre aux vivans. Voilà le galimatias le plus complet qu'on pût jamais étaler sur un théâtre. Il fallait cependant plusieurs années pour dessiller les yeux du public, et pour lui faire sentir qu'il n'y

a qu'à retrancher ces vers pour faire une ouverture de scène parfaite.

L'amplification, la déclamation, l'exagération, furent de tout tems les défauts des Grecs, excepté de Démosthène et d'Aristote.

Le tems même a mis le sceau de l'approbation presque universelle à des morceaux de poésie absurdes, parce qu'ils étaient mêlés à des traits éblouissans qui répandent leur éclat sur eux; parce que les poètes qui vinrent après eux ne firent pas mieux; parce que les commencemens informes de tout art ont toujours plus de réputation que l'art perfectionné; parce que celui qui joua le premier du violon, fut regardé comme un demi-dieu, et que Rameau n'a eu que des ennemis; parce qu'en général les hommes jugent rarement par eux-mêmes, qu'ils suivent le torrent, et que le goût épuré est presque aussi rare que les talens.

Parmi nous aujourd'hui, la plupart des sermons, des oraisons funèbres, des discours d'appareil, des harangues dans de certaines cérémonies, sont des amplifications ennuyeuses, des lieux communs cent et cent fois répétés. Il faudrait que tous ces discours fussent très-rares pour être un peu supportables. Pourquoi parler quand on n'a rien à dire de nouveau? Il est tems de mettre un frein à cette extrême intempérance, et par conséquent de finir cet article.

DE LA LITTÉRATURE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

......La *littérature* est précisément ce qu'était la *grammaire* chez les Grecs et les Romains; le mot *lettre* ne signifiait d'abord que *gramma*; mais comme les lettres de l'alphabet sont le fondement de toutes les connaissances, on appela, avec le tems, *grammairiens*, non-seulement ceux qui enseignèrent la langue, mais ceux qui s'appliquèrent à la philologie, à l'étude des poètes et des orateurs, aux scolies, aux discussions des faits historiques.

On donna, par exemple, le nom de grammairien à Athénée qui vivait sous Marc-Aurèle, auteur du *Banquet des philosophes*, ramas, agréable alors, de citations et de faits vrais ou faux. Aulus-Gellius, qu'on appelle communément Aulu-Gelle, et qui vivait sous Adrien, est compté parmi les grammairiens à cause de ses *Nuits attiques*, dans lesquelles on trouve une grande variété de critiques et de recherches; les *Saturnales* de Macrobe, au quatrième siècle, ouvrage d'une érudition instructive et agréable, furent appelées encore l'ouvrage d'un bon grammairien.

La *littérature*, qui est cette *grammaire* d'Aulu-Gelle, d'Athénée, de Macrobe, désigne dans toute l'Europe une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'histoire, de poésie, d'éloquence, de critique.

Un homme qui possède les auteurs anciens, qui a comparé leurs traductions et leurs commentaires, a une plus grande littérature que celui qui, avec plus de goût, s'est borné aux bons auteurs de son pays, et qui n'a eu pour précepteur qu'un plaisir facile.

La littérature n'est point un art particulier, c'est une lumière acquise sur les beaux-arts, lumière souvent trompeuse. Homère était un génie, Zoïle un littérateur. Corneille était un génie; un journaliste qui rend compte de ses chefs-d'œuvre est un homme de littérature.....

On peut avoir de la littérature sans être ce qu'on appelle un *savant*. Quiconque a lu avec fruit les principaux auteurs latins dans sa langue maternelle a de la littérature; mais le savoir demande des études plus vastes et plus approfondies...

On appelle la belle littérature celle qui s'attache aux objets qui ont de la *beauté*, à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire bien écrite. Une dissertation bien faite, aussi élégante qu'exacte, et qui répand des fleurs sur un sujet épineux, peut encore être appelée un *beau* morceau de littérature, quoique dans un rang très-subordonné aux ouvrages de génie.....

DES LIEUX COMMUNS EN LITTÉRATURE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

1° EN ÉLOQUENCE.

Quand une nation se dégrossit, elle est d'abord émerveillée de voir l'Aurore ouvrir de ses doigts de roses les portes de l'orient, et semer de topazes et de rubis le chemin de la lumière; Zéphyre caresser Flore, et l'Amour se jouer des armes de Mars.

Toutes les images de ce genre, qui plaisent par la nouveauté, dégoûtent par l'habitude; les premiers qui les employèrent passaient pour des inventeurs, les derniers ne sont que des perroquets.

Il y a des formules de prose qui ont le même sort : « Le roi manquerait à ce qu'il se doit à lui-même si. . . . . — Le flambeau de l'expérience a conduit ce grand apothicaire dans les routes ténébreuses de la nature. — Son esprit ayant été la dupe de son cœur. — Il ouvrit trop tard les yeux sur le bord de l'abîme. — Messieurs, plus je sens mon insuffisance, plus je sens aussi vos bienfaits; mais éclairé par vos lumières, soutenu par vos exemples, vous me rendrez digne de vous. »

2° EN POÉSIE DRAMATIQUE.

La plupart des pièces de théâtre deviennent enfin des lieux communs, comme les oraisons funèbres et les discours de réception. Dès qu'une princesse est aimée, on devine qu'elle aura une rivale; si elle combat sa passion, il est clair qu'elle y succombera. Le tyran a-t-il envahi le trône d'un pupille, soyez sûr qu'au cinquième acte justice se fera, et que l'usurpateur mourra de mort violente. Si un roi et un citoyen romain paraissent sur la scène, il y a cent contre un à parier que le roi sera traité par le Romain plus indignement que les ministres de Louis XIV ne le furent à Gertruydenberg par les Hollandais.

Toutes les situations tragiques sont prévues; tous les sentimens que ces situations amènent sont devinés; les rimes mêmes sont souvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il est difficile d'entendre parler d'une *lettre* sans voir clairement à quel héros on doit la *remettre*; l'héroïne ne peut guère manifester ses *alarmes*, qu'aussitôt on ne s'attende à voir couler ses *larmes*; peut-on voir un vers finir par César et n'être pas sûr de voir des vaincus traînés après son *char?*

Vient un tems où l'on se lasse de ces lieux communs d'amour, de politique, de grandeur et de vers alexandrins. L'opéra-comique prend la place d'Iphigénie et d'Éryphile, de Xipharès et de Monime. Avec le tems, cet opéra-comique devient lieu commun à son tour, et Dieu sait alors à quoi on aura recours!

Nous avons les lieux communs de la morale; ils sont si rebattus qu'on devrait absolument s'en tenir aux bons livres faits sur cette matière en chaque langue....

Les lieux communs de la controverse sont absolument passés de mode, et probablement ne reviendront plus; mais ceux de l'éloquence et de la poésie pourront renaître après avoir été oubliés : pourquoi? C'est que la controverse est l'éteignoir et l'opprobre de l'esprit humain, et que la poésie et l'éloquence en sont le flambeau et la gloire.

DE L'ESPRIT.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

SECTION I.

On consultait un homme qui avait quelque connaissance du cœur humain, sur une tragédie qu'on devait représenter; il répondit qu'il y avait tant d'esprit dans cette pièce qu'il doutait de son succès. Quoi! dira-t-on, est-ce là un défaut, dans un tems où tout le monde veut avoir de l'esprit, où l'on n'écrit que pour montrer qu'on en a, où le public ap-

plaudit même aux pensées les plus fausses quand elles sont brillantes? Oui, sans doute, on applaudira le premier jour, et on s'ennuiera le deuxième.

Ce qu'on appelle esprit, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine: ici l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, et qu'on laisse entendre dans un autre; là un rapport délicat entre deux idées peu communes; c'est une métaphore singulière; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner. Enfin je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit si j'en avais davantage; mais tous ces brillans (et je ne parle pas des faux brillans) ne conviennent point ou conviennent fort rarement à un ouvrage sérieux, et qui doit intéresser. La raison en est qu'alors c'est l'auteur qui paraît, et que le public ne veut voir que le héros. Or ce héros est toujours ou dans la passion ou en danger. Le danger et les passions ne cherchent point l'esprit. Priam et Hécube ne font point d'épigrammes quand leurs enfans sont égorgés dans Troie embrasée. Didon ne soupire point en madrigaux, en volant au bûcher sur lequel elle va s'immoler. Démosthène n'a point de jolies pensées, quand il anime les Athéniens à la guerre; s'il en avait, il serait un rhéteur, et il est un homme d'État.

L'art de l'admirable Racine est bien au-dessus de ce qu'on appelle *esprit*; mais si Pyrrhus s'exprimait toujours dans ce style :

Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes!

Si Oreste continuait toujours à dire que *les Scythes sont moins cruels qu'Hermione*, ces deux personnages ne toucheraient point du tout; on s'apercevrait que la vraie passion

s'occupe rarement de pareilles comparaisons, et qu'il y a peu de proportion entre les feux de l'amour de Pyrrhus, entre les Scythes qui immolent des hommes, et Hermione qui n'aime point Oreste. Cinna dit en parlant de Pompée :

Le ciel choisit sa mort, pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement;
Et devait cet honneur aux mânes d'un tel homme,
D'emporter avec eux la liberté de Rome.

Cette pensée a un très-grand éclat : il y a là beaucoup d'esprit, et même un air de grandeur qui impose. Je suis sûr que ces vers, prononcés avec l'enthousiasme et l'art d'un bon acteur, seront applaudis; mais je suis sûr que la pièce de *Cinna*, écrite toute dans ce goût, n'aurait jamais été jouée long-tems. En effet, pourquoi le ciel devait-il faire l'honneur à Pompée de rendre les Romains esclaves après sa mort? Le contraire serait plus vrai; les mânes de Pompée devraient plutôt obtenir du ciel le maintien éternel de cette liberté pour laquelle on suppose qu'il combattit et qu'il mourut.

Que serait-ce donc qu'un ouvrage rempli de pensées recherchées et problématiques? Combien sont supérieurs à toutes ces idées brillantes ces vers simples et naturels :

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner!
. . . .
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Ce n'est pas ce qu'on appelle *esprit*, c'est le sublime et le simple qui font la vraie beauté.

Que, dans *Rodogune*, Antiochus dise de sa maîtresse qui le quitte après lui avoir indignement proposé de tuer sa mère:

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Antiochus a de l'esprit; c'est faire une épigramme contre Rodogune; c'est comparer ingénieusement les dernières paroles qu'elle dit en s'en allant, aux flèches que les Parthes lançaient en fuyant; mais ce n'est point parce que sa maî-

tresse s'en va que la proposition de tuer sa mère est révoltante; qu'elle sorte ou qu'elle demeure, Antiochus a également le cœur percé. L'épigramme est donc fausse ; et si Rodogune ne sortait pas, cette mauvaise épigramme ne pourrait plus trouver place.

Je choisis exprès ces exemples dans les meilleurs auteurs, afin qu'ils soient plus frappans. Je ne relève pas dans eux les pointes et les jeux de mots dont on sent le faux aisément ; il n'y a personne qui ne rie quand, dans la tragédie de la *Toison d'or*, Hypsipile dit à Médée, en fesant allusion à ses sortiléges :

Je n'ai que des attraits et vous avez des charmes.

Corneille trouva le théâtre et tous les genres de littérature infectés de ces puérilités, qu'il se permit rarement. Je ne veux parler ici que de ces traits d'esprit qui seraient admis ailleurs, et que le genre sérieux réprouve. On pourrait appliquer à leurs auteurs ce mot de Plutarque traduit avec cette heureuse naïveté d'Amyot : « Tu tiens sans propos beaucoup de bons propos. »

Il me revient dans la mémoire un des traits brillans que j'ai vu citer comme un modèle dans beaucoup d'ouvrages de goût, et même dans le *Traité des études* de feu M. Rollin. Ce morceau est tiré de la belle oraison funèbre du grand Turenne, composée par Fléchier. Il est vrai que dans cette oraison, Fléchier égala presque le sublime Bossuet, que j'ai appelé et que j'appelle encore *le seul homme éloquent*, parmi tant d'écrivains élégans; mais il me semble que le trait dont je parle n'eût pas été employé par l'évêque de Meaux ; le voici :

« Puissances ennemies de la France, vous vivez, et l'esprit de la charité chrétienne m'interdit de faire aucun souhait pour votre mort, etc.; mais vous vivez, et je plains en cette chaire un sage et vertueux capitaine, dont les intentions étaient pures, etc. »

Une apostrophe dans ce goût aurait été convenable à Rome, dans la guerre civile, après l'assassinat de Pompée, et dans Londres, après le meurtre de Charles Ier, parce qu'en effet il s'agissait des intérêts de Pompée et de Charles Ier. Mais est-il décent de souhaiter adroitement en chaire la mort de l'Empereur, du roi d'Espagne et des électeurs, et de mettre en balance avec eux le général d'armée d'un roi leur ennemi? Les intentions d'un capitaine, qui ne peuvent être que de servir son prince, doivent-elles être comparées avec les intérêts politiques des têtes couronnées contre lesquelles il servait? Que dirait-on d'un Allemand qui eût souhaité la mort au roi de France, à propos de la perte du général Merci, dont les intentions étaient pures? Pourquoi donc ce passage a-t-il toujours été loué par tous les rhéteurs? C'est que la figure est en elle-même belle et pathétique; mais ils n'examinaient point le fond et la convenance de la pensée. Plutarque eût dit à Fléchier: « Tu as tenu sans propos un très-beau propos [1]. »

Je reviens à mon paradoxe, que tous ces brillans, auxquels on donne le nom d'esprit, ne doivent point trouver place dans les grands ouvrages, faits pour instruire ou pour toucher. Je dirai même qu'ils doivent être bannis de l'opéra. La musique exprime les passions, les sentimens, les images; mais où sont les accords qui peuvent rendre une épigramme? Quinault était quelquefois négligé, mais il était toujours naturel.

De tous nos opéra, celui qui est le plus orné, ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, est le ballet du *Triomphe des arts*, composé par un homme aimable (Lamotte), qui pensa toujours finement, et qui s'exprima de même; mais qui, par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadence

[1] Fléchier avait tiré mot pour mot la moitié de cette oraison funèbre du maréchal de Turenne, de celle que l'évêque de Grenoble Lingendes avait faite d'un duc de Savoie. Or, ce morceau qui était convenable pour un souverain, ne l'est pas pour un sujet. (*Note de l'édition Dupont.*)

des lettres, après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce ballet, Pygmalion anime sa statue, il lui dit :

Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes. Qui ne voit que les mouvemens du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvemens du cœur, et que dans aucun sens la phrase n'est francaise ; que c'est en effet une pointe, une plaisanterie ? Comment se pouvait-il faire qu'un homme qui avait tant d'esprit n'en eût pas assez pour retrancher ces fautes éblouissantes ? Ce même homme, qui méprisait Homère et qui le traduisit, qui, en le traduisant, crut le corriger, et en l'abrégeant crut le faire lire, s'avise de donner de l'esprit à Homère. C'est lui qui, en fesant reparaître Achille réconcilié avec les Grecs, prêts à le venger, fait crier à tout le camp :

Que ne vaincra-t-il point ? il s'est vaincu lui-même.

Il faut être bien amoureux du bel esprit pour faire dire une pointe à cinquante mille hommes ?

Ces jeux de l'imagination, ces finesses, ces tours, ces traits saillans, ces gaîtés, ces petites sentences coupées, ces familiarités ingénieuses qu'on prodigue aujourd'hui, ne conviennent qu'aux petits ouvrages de pur agrément. La façade du Louvre, de Perrault, est simple et majestueuse ; un cabinet peut recevoir avec grace de petits ornemens. Ayez autant d'esprit que vous voudrez, ou que vous pourrez, dans un madrigal, dans des vers légers, dans une scène de comédie qui ne sera ni passionnée ni naïve, dans un compliment, dans un petit roman, dans une lettre où vous vous égaierez pour égayer vos amis.

Loin que j'aie reproché à Voiture d'avoir mis de l'esprit dans ses lettres, j'ai trouvé au contraire qu'il n'en avait pas assez, quoiqu'il le cherchât toujours. On dit que les maîtres

à danser font mal la révérence, parce qu'ils la veulent trop bien faire. J'ai cru que Voiture était souvent dans ce cas; ses meilleures lettres sont étudiées; on sent qu'il se fatigue pour trouver ce qui se présente si naturellement au comte Antoine Hamilton, à madame de Sévigné, et à tant d'autres dames qui écrivent sans efforts ces bagatelles mieux que Voiture, qui ne les écrivait qu'avec peine. Despréaux, qui avait osé comparer Voiture à Horace dans ses premières satires, changea d'avis quand son goût fut mûri par l'âge. Je sais qu'il importe très-peu aux affaires de ce monde que Voiture soit ou ne soit pas un grand génie, qu'il ait fait seulement quelques jolies lettres, ou que toutes ses plaisanteries soient des modèles; mais pour nous autres, qui cultivons les arts et qui les aimons, nous portons une vue attentive sur ce qui est assez indifférent au reste du monde. Le bon goût est pour nous, en littérature, ce qu'il est pour les femmes en ajustement; et pourvu qu'on ne fasse pas de son opinion une affaire de parti, il me semble qu'on peut dire hardiment qu'il y a dans Voiture peu de choses excellentes, et que Marot serait aisément réduit à peu de pages.

Ce n'est pas qu'on veuille leur ôter leur réputation; c'est au contraire qu'on veut savoir bien au juste ce qui leur a valu cette réputation qu'on respecte, et quelles sont les vraies beautés qui ont fait passer leurs défauts. Il faut savoir ce qu'on doit suivre et ce qu'on doit éviter; c'est là le véritable fruit d'une étude approfondie des belles-lettres; c'est ce que fesait Horace quand il examinait Lucilius en critique. Horace se fit par-là des ennemis, mais il éclaira ses ennemis mêmes.

Cette envie de briller et de dire d'une manière nouvelle ce que les autres ont dit, est la source des expressions nouvelles, comme des pensées recherchées. Qui ne peut briller par une pensée, veut se faire remarquer par un mot. Voilà pourquoi on a voulu en dernier lieu substituer *amabilités* au mot *agrémens*, *négligemment* à *négligence*, *badiner les amours* à *badiner avec les amours*. On a cent autres affectations de cette espèce. Si on continuait ainsi, la langue des

Bossuet, des Racine, des Pascal, des Corneille, des Boileau, des Fénélon, deviendrait bientôt surannée. Pourquoi éviter une expression qui est d'usage pour en introduire une qui dit absolument la même chose? Un mot nouveau n'est pardonnable que quand il est absolument nécessaire, intelligible et sonore. On est obligé d'en créer en physique; une nouvelle découverte, une nouvelle machine, exigent un nouveau mot; mais fait-on de nouvelles découvertes dans le cœur humain? Y a-t-il une autre grandeur que celle de Corneille et de Bossuet? Y a-t-il d'autres passions que celles qui ont été maniées par Racine, effleurées par Quinault? Y a-t-il une autre morale évangélique que celle du père Bourdaloue?

Ceux qui accusent notre langue de n'être pas assez féconde, doivent en effet trouver de la stérilité, mais c'est dans eux-mêmes. *Rem verba sequuntur:* quand on est bien pénétré d'une idée, quand un esprit juste et plein de chaleur possède bien sa pensée, elle sort de son cerveau tout ornée des expressions convenables, comme Minerve sortit tout armée du cerveau de Jupiter. Enfin la conclusion de tout ceci est qu'il ne faut rechercher ni les pensées, ni les tours, ni les expressions, et que l'art dans tous les grands ouvrages est de bien raisonner, sans trop faire d'argumens, de bien peindre, sans vouloir tout peindre, d'émouvoir sans vouloir toujours exciter les passions. Je donne ici de beaux conseils sans doute. Les ai-je pris pour moi-même? Hélas! non.

Pauci quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dîs geniti potuere.

SECTION II.

. . . .

Aristote a enseigné parfaitement, dans sa Rhétorique, la manière de dire les choses avec esprit: il dit que cet art consiste à ne se pas servir simplement du mot propre qui ne dit rien de nouveau; mais qu'il faut employer une méta-

phore, une figure, dont le sens soit clair et l'expression énergique; il en apporte plusieurs exemples, et entre autres ce que dit Périclès d'une bataille où la plus florissante jeunesse d'Athènes avait péri, *l'année a été dépouillée de son printemps.* Aristote a bien raison de dire qu'il faut du nouveau.

Le premier qui, pour exprimer que les plaisirs sont mêlés d'amertume, les regarda comme des roses accompagnées d'épines, eut de l'esprit; ceux qui le répétèrent, n'en eurent point.

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement, c'est par un tour nouveau; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée: c'est ce qu'on appelle *finesse*, *délicatesse;* et cette manière est d'autant plus agréable qu'elle exerce et qu'elle fait valoir l'esprit des autres.

Les allusions, les allégories, les comparaisons, sont un champ vaste de peintures ingénieuses; les effets de la nature, la fable, l'histoire, présentés à la mémoire, fournissent à une imagination heureuse des traits qu'elle emploie à propos.

Il ne sera pas inutile de donner des exemples de ces différens genres. Voilà un madrigal de M. de la Sablière, qui a toujours été estimé des gens de goût:

> Églé tremble que dans ce jour
> L'hymen, plus puissant que l'amour,
> N'enlève ses trésors, sans qu'elle ose s'en plaindre.
> Elle a négligé mes avis;
> Si la belle les eût suivis,
> Elle n'aurait plus rien à craindre.

L'auteur ne pouvait, ce semble, ni mieux cacher, ni mieux faire entendre ce qu'il pensait et ce qu'il craignait d'exprimer.

Le madrigal suivant paraît plus brillant et plus agréable; c'est une allusion à la fable:

> Vous êtes belle et votre sœur est belle;
> Entre vous deux tout choix serait bien doux:
> L'Amour était blond comme vous;
> Mais il aimait une brune comme elle.

En voici encore un autre fort ancien. Il est de Bertaut, évêque de Séez, et paraît au-dessus des deux autres, parce qu'il réunit l'esprit et le sentiment :

Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
Peu s'en fallut que mon feu rallumé
N'en fît l'amour en mon ame renaître;
Et que mon cœur, autrefois son captif,
Ne ressemblât l'esclave fugitif
A qui le sort fait rencontrer son maître.

De pareils traits plaisent à tout le monde, et caractérisent *l'esprit* délicat d'une nation ingénieuse.

Le grand point est de savoir jusqu'où cet esprit doit être admis. Il est clair que dans les grands ouvrages on doit l'employer avec sobriété, par cela même qu'il est un ornement. Le grand art est dans l'à-propos.

Une pensée fine, ingénieuse, une comparaison juste et fleurie, est un défaut quand la raison seule ou la passion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts : ce n'est pas alors du faux bel esprit, mais c'est de l'esprit déplacé ; et toute beauté hors de sa place cesse d'être beauté. C'est un défaut dans lequel Virgile n'est jamais tombé, et qu'on peut quelquefois reprocher au Tasse, tout admirable qu'il est d'ailleurs. Ce défaut vient de ce que l'auteur, trop plein de ses idées, veut se montrer lui-même, lorsqu'il ne doit montrer que ses personnages.

La meilleure manière de connaître l'usage qu'on doit faire de l'esprit, est de lire le petit nombre de bons ouvrages de génie qu'on a dans les langues savantes et dans la nôtre.

Le *faux esprit* est autre chose que de *l'esprit déplacé :* ce n'est pas seulement une pensée fausse, car elle pourrait être fausse sans être ingénieuse ; c'est une pensée fausse et recherchée.

Il a été remarqué ailleurs qu'un homme de beaucoup d'esprit, qui traduisit, ou plutôt qui abrégea Homère en vers français, crut embellir ce poète, dont la simplicité fait le ca-

ractère, en lui prêtant des ornemens. Il dit au sujet de la réconciliation d'Achille :

> Tout le camp s'écria dans une joie extrême :
> Que ne vaincra-t-il point? il s'est vaincu lui-même.

Premièrement, de ce qu'on a dompté sa colère, il ne s'en suit pas du tout qu'on ne sera point battu ; secondement, toute une armée peut-elle s'accorder, par une inspiration soudaine, à dire une pointe? Si ce défaut choque les juges d'un goût sévère, combien doivent révolter tous ces traits forcés, toutes ces pensées alambiquées, que l'on trouve en foule dans des écrits d'ailleurs estimables?... L'envie de briller et de surprendre par des choses neuves conduit à ces excès.

Cette petite vanité a produit les jeux de mots dans toutes les langues, ce qui est la pire espèce du faux bel esprit.

Le *faux goût* est différent du *faux bel esprit*, parce que celui-ci est toujours une affectation, un effort de faire mal; au lieu que l'autre est souvent une habitude de faire mal sans effort, et de suivre par instinct un mauvais exemple établi.

L'intempérance et l'incohérence des imaginations orientales est un faux goût; mais c'est plutôt un manque d'esprit qu'un abus d'esprit.

Des étoiles qui tombent, des montagnes qui se fendent, des fleuves qui roulent, le soleil et la lune qui se dissolvent, des comparaisons fausses et gigantesques, la nature toujours outrée, sont le caractère de ces écrivains; parce que dans ces pays, où l'on n'a jamais parlé en public, la vraie éloquence n'a pu être cultivée, et qu'il est bien plus aisé d'être ampoulé que d'être juste, fin et délicat.

Le faux esprit est précisément le contraire de ces idées triviales et ampoulées : c'est une recherche fatigante de traits déliés; une affectation de dire ce que d'autres ont déjà dit naturellement, de rapprocher des idées qui paraissent incompatibles, de diviser ce qui doit être réuni, de saisir de

faux rapports, de mêler, contre les bienséances, le badinage avec le sérieux, et le petit avec le grand.

SECTION III. (IV DE VOLTAIRE.)

Du bel Esprit.

Quand une nation commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons *de l'esprit.*

Ainsi aux premières tentatives qu'on fit sous François Ier, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots qui seraient aujourd'hui intolérables.

> Romorentin sa perte remémore,
> Cognac s'en cogne en sa poitrine blême,
> Anjou fait joug, Angoulême est de même.

Ces belles idées ne se présentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination pour parvenir à cet excès de ridicule.

On pourrait apporter plusieurs exemples d'un goût si dépravé; mais tenons-nous en à celui-ci, qui est le plus fort de tous.

Dans la seconde époque de l'esprit humain en France, au tems de Balzac, de Mairet, de Rotrou, de Corneille, on applaudissait à toute pensée qui surprenait par des images nouvelles, qu'on appelait *esprit.* On reçut très-bien ces vers de la tragédie de *Pyrame :*

> Ah! voici le poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement; il en rougit, le traître!

On trouvait un grand art à donner du sentiment à ce poignard, à le faire rougir de honte d'être teint du sang de Pyrame autant que du sang dont il était coloré.

Personne ne se récria contre Corneille quand, dans sa tragédie d'*Andromède*, Phinée (un page qui chante au nom de Phinée) dit au soleil :

Tu luis, soleil, et ta lumière
Semble se plaire à m'affliger.
Ah! mon amour te va bien obliger
A quitter soudain ta carrière.
Viens, soleil, viens voir la beauté,
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

Le soleil qui fuit parce qu'il est moins clair que le visage d'Andromède, vaut bien le poignard qui rougit.

Si de tels efforts d'ineptie trouvaient grace devant un public dont le goût s'est formé si difficilement, il ne faut pas être surpris que des traits d'esprit qui avaient quelque lueur de beauté aient long-tems séduit. Non-seulement on admirait cette traduction de l'espagnol :

Ce sang qui, tout versé, fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous.

non-seulement on trouvait une finesse très-spirituelle dans ce vers d'Hypsipile à Médée dans la *Toison d'or :*

Je n'ai que des attraits et vous avez des charmes.

mais on ne s'apercevait pas, et peu de connaisseurs s'aperçoivent encore que dans le rôle imposant de Cornélie, l'auteur met presque toujours de l'esprit où il fallait seulement de la douleur; cette femme, dont on vient d'assassiner le mari, commence son discours étudié à César par un *car* :

César, car le destin que dans les fers je brave,
M'a fait ta prisonnière et non pas ton esclave;
Et tu ne prétends pas qu'il m'abatte le cœur
Jusqu'à te rendre hommage et te nommer seigneur.

Elle s'interrompt ainsi dès le premier mot pour dire une chose recherchée et fausse; jamais une citoyenne romaine ne fut esclave d'un citoyen romain; jamais un Romain ne fut

appelé *seigneur*, et ce mot seigneur n'est parmi nous qu'un terme d'honneur et de remplissage usité au théâtre.

Fille de Scipion et, pour dire encore plus,
Romaine, mon courage est encore au-dessus.

Outre le défaut, si commun à tous les héros de Corneille, de s'annoncer ainsi eux-mêmes, de dire: je suis grand, j'ai du courage, admirez-moi, il y a ici une affectation bien condamnable de parler de sa naissance, quand la tête de Pompée vient d'être présentée à César; ce n'est point ainsi qu'une affliction véritable s'exprime; la douleur ne cherche point à dire *encore plus*, et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en voulant dire encore plus, elle dit beaucoup moins; être Romaine est sans doute moins que d'être fille de Scipion et femme de Pompée; l'infame Septime, assassin de Pompée, était Romain comme elle. Mille Romains étaient des hommes très-médiocres; mais être femme et fille des plus grands des Romains, c'était là une vraie supériorité. Il y a donc dans ce discours de l'esprit faux et déplacé, ainsi qu'une grandeur fausse et déplacée. Ensuite elle dit, d'après Lucain, qu'elle doit rougir d'être en vie:

Je dois rougir *pourtant*, après un tel malheur,
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

Lucain, après le beau siècle d'Auguste, cherchait de l'esprit parce que la décadence commençait; et dans le siècle de Louis XIV, on commença par vouloir étaler de l'esprit, parce que le bon goût n'était pas encore entièrement formé comme il le fut depuis.

César, de ta victoire écoute moins le bruit;
Elle n'est que l'effet du malheur qui me suit.

Quel mauvais artifice! quelle idée fausse autant qu'imprudente. César ne doit point, selon elle, écouter *le bruit* de sa victoire; il n'a vaincu à Pharsale que parce que Pompée a

épousé Cornélie. Que de peine pour dire ce qui n'est ni vrai, ni vraisemblable, ni convenable, ni touchant!

Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrace.

C'est le *bis nocui mundo* de Lucain. Ce vers présente une très-grande idée; elle doit surprendre, il n'y manque que la vérité. Mais il faut bien remarquer que si ce vers avait seulement une faible lueur de vraisemblance, et s'il était échappé aux emportemens de la douleur, il serait admirable, il aurait alors toute la vérité, toute la beauté de la convenance théâtrale.

Heureuse en mes malheurs, si ce triste hyménée
Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée,
Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un astre envenimé l'invincible poison!
Car enfin n'attends pas que j'abaisse ma haine:
Je te l'ai déjà dit, César, je suis Romaine;
Et, quoique ta captive, un cœur comme le mien,
De peur de s'oublier, ne te demande rien.

C'est encore du Lucain; elle souhaite, dans *la Pharsale*, d'avoir épousé César et de n'avoir eu à se louer d'aucun de ses maris.

Atque utinam in thalamis invisi Cæsaris essem,
Infelix conjux, et nulli læta marito!

Ce sentiment n'est point dans la nature, il est à la fois gigantesque et puéril; mais du moins ce n'est pas à César que Cornélie parle ainsi dans Lucain. Corneille, au contraire, fait parler Cornélie à César même; il lui fait dire qu'elle souhaite d'être sa femme, pour porter dans sa maison « le poison invincible d'un astre envenimé, » car, ajoute-t-elle, ma haine peut s'abaisser et je ne te demande rien. Voilà un singulier raisonnement: Je voudrais t'avoir épousé pour te faire mourir, car je ne te demande rien.

Ajoutons encore que cette veuve accable César d'injures

dans le moment où César vient de pleurer la mort de Pompée, et qu'il a promis de la venger.

Il est certain que si l'auteur n'avait pas voulu donner de l'esprit à Cornélie, il ne serait pas tombé dans ces défauts, qui se font sentir aujourd'hui après avoir été applaudis long-tems. Les actrices ne peuvent plus guère les pallier par une fierté étudiée et des éclats de voix séducteurs.

Pour mieux connaître combien l'esprit seul est au-dessous des sentimens naturels, comparez Cornélie avec elle-même, quand elle dit des choses toutes contraires dans la même tirade :

Je dois bien, toutefois, rendre graces aux Dieux
De ce qu'en arrivant je te trouve en ces lieux;
Que César y commande et non pas Ptolémée.
Hélas! et sous quel astre, ô ciel, m'as-tu formée!
Si je leur dois des vœux de ce qu'ils ont permis
Que je rencontre ici mes plus grands ennemis,
Et tombe entre leurs mains, plutôt qu'aux mains d'un prince,
Qui doit à mon époux son trône et sa province.

Passons sur la petite faute de style, et considérons combien ce discours est décent et douloureux, il va au cœur ; tout le reste éblouit l'esprit un moment, et ensuite le révolte.

Ces vers naturels charment tous les spectateurs :

O vous! à ma douleur objet terrible et tendre,
Éternel entretien de haine et de pitié,
Restes du grand Pompée, écoutez sa moitié!

C'est par ces comparaisons qu'on se forme le goût, et qu'on l'accoutume à ne rien aimer que le vrai mis à sa place.

Cléopâtre, dans la même tragédie, s'exprime ainsi à sa confidente Charmion :

Apprends qu'une princesse aimant sa renommée,
Quand elle dit qu'elle aime est sûre d'être aimée,
Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris
N'oseraient s'exposer aux hontes d'un mépris.

Charmion pouvait lui répondre : Madame, je n'entends pas

ce que c'est que les beaux feux d'une princesse qui n'oseraient s'exposer à des hontes; et à l'égard des princesses qui ne disent qu'elles aiment que quand elles sont sûres d'être aimées, je fais toujours le rôle de confidente à la comédie, et vingt princesses m'ont avoué leurs beaux feux sans être sûres de rien, et principalement l'infante du *Cid*.

Allons plus loin : César, César lui-même ne parle à Cléopâtre que pour montrer de l'esprit alambiqué.

> Mais, ô Dieux! le moment que je vous ai quittée,
> D'un trouble bien plus grand a mon ame agitée,
> Et ces soins importans qui m'arrachaient de vous,
> Contre ma grandeur même allumaient mon courroux ;
> Je lui voulais du mal de m'être si contraire,
> De rendre ma présence ailleurs si nécessaire ;
> Mais je lui pardonnais au simple souvenir
> Du bonheur qu'à ma flamme elle a fait obtenir :
> C'est elle dont je tiens cette haute espérance,
> Qui flatte mes désirs d'une illustre apparence.....
> C'était pour acquérir un droit si précieux
> Que combattait partout mon bras ambitieux,
> Et dans Pharsale même il a tiré l'épée
> Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.

Voilà donc César qui veut du mal à sa grandeur de l'avoir éloigné un moment de Cléopâtre, mais qui pardonne à sa grandeur en se souvenant que cette grandeur lui a fait obtenir le bonheur de sa flamme. Il tient la haute espérance d'une illustre apparence; et ce n'est que pour acquérir le droit précieux de cette illustre apparence que son bras ambitieux a donné la bataille de Pharsale.

On dit que cette sorte d'esprit, qui n'est, il faut le dire, que du galimatias, était alors l'esprit du tems : c'est cet abus intolérable que Molière proscrivit dans ses *Précieuses ridicules*.

Ce sont ces défauts, trop fréquens dans Corneille, que La Bruyère désigne en disant : [1] « J'ai cru, dans ma première

[1] Chapitre des *Ouvrages de l'esprit*.

jeunesse, que ces endroits étaient clairs, intelligibles pour les acteurs, pour le parterre et l'amphithéâtre; que leurs auteurs s'entendaient eux-mêmes, et que j'avais tort de n'y rien comprendre : je suis détrompé. »

DU GOUT.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

SECTION PREMIÈRE.

De la nature, des causes et des effets du Goût.

Le goût, ce sens, ce don de discerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues la métaphore, qui exprime, par le mot *goût*, le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts; c'est un discernement prompt, comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion; il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon; il rejette, comme lui, le mauvais avec soulèvement; il est souvent, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin, comme lui, d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas, pour le goût, de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse; il faut démêler les différentes nuances. Rien ne doit échapper à la promptitude du discernement; et c'est encore une ressemblance de ce goût intellectuel, de ce goût des arts, avec le goût sensuel : car le gourmet sent et reconnaît promptement le mélange de deux liqueurs; l'homme de goût, le connaisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles; il verra un défaut à côté d'un agrément; il sera saisi d'enthousiasme à ce vers des Horaces :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût.

Il sentira un dégoût involontaire au vers suivant :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Comme le mauvais goût au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnemens trop piquans et trop recherchés, ainsi le mauvais goût dans les arts est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés, et de ne pas sentir la belle nature.

Le goût dépravé dans les alimens est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes, c'est une espèce de maladie.

Le goût dépravé dans les arts est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits, de préférer le burlesque au noble, le précieux et l'affecté au beau simple et naturel, c'est une maladie de l'esprit. On se forme le goût des arts beaucoup plus que le goût sensuel; car, dans le goût physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avait d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprissent à sentir ce qui leur est nécessaire; mais le goût intellectuel demande plus de tems pour se former.

Un jeune homme sensible, mais sans aucune connaissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de musique; ses yeux ne distinguent point d'abord dans un tableau les gradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin; mais peu à peu ses oreilles apprennent à entendre, et ses yeux à voir: il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle tragédie; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison, ni cet art encore plus grand, qui concentre des intérêts divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude et des réflexions qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir ce qu'il ne démêlait pas auparavant. Le goût se forme insensiblement dans une nation qui n'en avait pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes. On s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Lebrun, du Poussin, de Lesueur. On entend la déclamation notée des scènes de Quinault avec l'oreille de Lulli, et les airs et les symphonies avec celles de Rameau. On lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'est réunie, dans les premiers tems de la culture des beaux arts, à aimer des auteurs pleins de défauts, et méprisés avec le tems, c'est que ces auteurs avaient des beautés naturelles que tout le monde sentait, et qu'on n'était pas encore à portée de démêler leurs imperfections. Ainsi Lucilius fut chéri des Romains avant qu'Horace l'eût fait oublier; Régnier fut goûté des Français avant que Boileau parût : et si des auteurs anciens, qui bronchent à chaque pas, ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne s'est point trouvé d'écrivain pur et châtié chez ces nations, qui leur ait dessillé les yeux, comme il s'est trouvé un Horace chez les Romains, un Boileau chez les Français.

On dit qu'il ne faut point disputer des goûts; et on a raison, quand il n'est question que du goût sensuel, de la répugnance qu'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre: on n'en dispute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les arts : comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon goût qui les discerne, et un mauvais goût qui les ignore; et on corrige pourtant le défaut d'esprit qui donne un goût de travers. Il y a aussi des ames froides, des esprits faux, qu'on ne peut ni échauffer, ni redresser; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des goûts, parce qu'ils n'en ont point.

Le goût est arbitraire dans plusieurs choses, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'est pas au rang des beaux arts; alors il mérite plutôt le nom de fantaisie : c'est la fantaisie plutôt que le goût qui produit tant de modes nouvelles.

Le goût peut se gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature, que leurs prédécesseurs ont saisie : il y a du mérite dans leurs efforts; ce mérite couvre leurs défauts. Le public, amoureux des nouveautés, court après eux; il s'en dégoûte, et il en paraît d'autres qui font de

nouveaux efforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers : le goût se perd; on est entouré de nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres; le public ne sait plus où il en est, il regrette en vain le siècle du bon goût, qui ne peut plus revenir : c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent encore loin de la foule. Il est de vastes pays où le goût n'est jamais parvenu : ce sont ceux où la société ne s'est point perfectionnée; où les hommes et les femmes ne se rassemblent point; où certains arts, comme la sculpture, la peinture des êtres animés sont défendus par la religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'a point de quoi se former le goût. Quand plusieurs beaux-arts manquent, les autres ont rarement de quoi se soutenir, parce que tous se tiennent par la main et dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les Asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presqu'en aucun genre, et que le goût n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

SECTION II.

Du bon et du mauvais Goût.

Y a-t-il un bon et un mauvais goût? Oui, sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'usages.

Le meilleur goût en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force et de grace.

Mais la grace n'est-elle pas arbitraire? Non, puisqu'elle consiste à donner aux objets qu'on représente de la vie et de la douceur.

Entre deux hommes dont l'un sera grossier, l'autre délicat, on convient assez que l'un a plus de goût que l'autre.

Avant que le bon tems fût venu, Voiture, qui, dans sa manie de broder des riens, avait quelquefois beaucoup de délicatesse et d'agrément, écrit au grand Condé sur sa maladie :

Commencez donc à songer

Qu'il importe d'être et de vivre:
Pensez mieux à vous ménager.
Quel charme a pour vous le danger,
Que vous aimiez tant à le suivre?
Si vous aviez dans les combats
D'Amadis l'armure enchantée,
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
De votre ardeur précipitée,
Seigneur, je ne me plaindrais pas.
Mais en nos siècles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes,
Qu'on voit que le plus noble sang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Est aussi facile à répandre
Que l'est celui du plus bas rang;
Que d'une force sans seconde,
La mort sait ses traits élancer,
Et qu'un peu de plomb peut casser
La plus belle tête du monde, [1]
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une telle que la vôtre
Ne se doit jamais hasarder.
Pour votre bien et pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder....
Quoi que votre esprit se propose,
Quand votre course sera close,
On vous abandonnera fort;
Et, seigneur, c'est fort peu de chose
Qu'un demi-dieu, quand il est mort.

(*Épître à M. le prince sur son retour d'Allemagne en* 1645.)

Ces vers passent encore aujourd'hui pour être pleins de goût, et pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même tems, l'Estoile, qui passait pour un génie; l'Estoile, l'un des cinq auteurs qui travaillaient aux tragédies du cardinal de Richelieu; l'Estoile, l'un des juges de Corneille, fesait ces vers qui sont imprimés à la suite de Malherbe et de Racan:

[1] Voltaire a imité et embelli cette idée dans une épître au roi de Prusse, tome XVI.

Que j'aime en tout tems la taverne!
Que librement je m'y gouverne!
Elle n'a rien d'égal à soi.
J'y vois tout ce que j'y demande,
Et les torchons y sont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'est point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture sont d'un courtisan qui a le bon goût en partage, et ceux de l'Estoile, d'un homme grossier, sans esprit.

C'est dommage qu'on puisse dire de Voiture : il eut du goût cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un goût détestable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci :

Quand nous fûmes dans Étampe,
Nous parlâmes fort de vous ;
J'en soupirai quatre coups
Et j'en eus la goutte crampe.
Étampe et crampe vraiment,
Riment admirablement.
....
Nous trouvâmes près Javotte,
(Cas étrange et vrai pourtant),
Des bœufs qu'on voyait broutant
Dessus le haut d'une motte,
Et plus bas quelques cochons,
Et bon nombre de moutons.

(Voiture, *chanson sur l'air du Branle de Metz.*)

La fameuse lettre de la carpe au brochet, et qui lui fit tant de réputation, n'est-elle pas une plaisanterie trop poussée, trop longue, et en quelques endroits trop peu naturelle? N'est-ce pas un mélange de finesse et de grossièreté, de vrai et de faux? Fallait-il dire au grand Condé, nommé *le Brochet*, dans une société de la cour, qu'à son nom « les baleines du Nord suaient à grosses gouttes, » et que les gens de l'Empereur pensaient le frire et le manger avec un grain de sel?

Est-ce un bon goût d'écrire tant de lettres, seulement pour montrer un peu de cet esprit qui consiste en jeux de mots et en pointes?

N'est-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé,

sur la prise de Dunkerque : « Je crois que vous prendriez la lune avec les dents ! »

Il semble que ce faux goût fut inspiré à Voiture par le Marini, qui était venu en France avec la reine Marie de Médicis; Voiture et Costar le citent souvent dans leurs lettres comme un modèle; ils admirent sa description de la rose, fille d'avril, vierge et reine, assise sur un trône épineux, tenant majestueusement le sceptre des fleurs, ayant pour courtisans et pour ministres la famille lascive des Zéphyres, et portant la couronne d'or et le manteau d'écarlate.

Della figlia d'aprile,
Verginella e reina,
Su lo spinoso trono
Del verde cerpo assisa,
Dé fior lo scettro in maestà sostiene;
E corteggiata intorno
Da lasciva famiglia
Di zefiri ministri
Porta d'or la corona e d' ostro il manto.

Voiture cite avec complaisance, dans sa cinquième lettre à Costar, l'atome sonnant du Marini, la voix emplumée, le souffle vivant vêtu de plumes, la plume sonore, le chant ailé, le petit esprit d'harmonie caché dans de petites entrailles, et tout cela pour dire un rossignol.

Una voce pennuta, un suon volante
E vestito di penne, un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto alato,
Un spiritel che d'armonia composto
Vive in si anguste viscere nascosto.

Balzac avait un mauvais goût tout contraire; il écrivait des lettres familières avec une étrange emphase. Il écrit au cardinal de La Valette que, ni dans les déserts de la Libye, ni dans les abîmes de la mer, il n'y eut jamais un si furieux monstre que la sciatique, et que si les tyrans dont la mémoire nous est odieuse eussent eu tels instrumens de leur cruauté, c'eût été sciatique que les martyrs eussent endurée pour la religion.

Ces exagérations emphatiques, ces longues périodes mesurées, si contraires au style épistolaire, ces déclamations fastidieuses hérissées de grec et de latin, au sujet de deux sonnets assez médiocres, qui partageaient la cour et la ville, et sur la pitoyable tragédie d'*Hérode infanticide*; tout cela est d'un tems où le goût n'était pas encore formé; *Cinna* même et les *Lettres provinciales*, qui étonnèrent la nation, ne la dérouillèrent pas encore.

Les connaisseurs distinguent souvent dans le même homme le tems où son goût était formé, celui où il acquit sa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un esprit un peu cultivé ne sentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de *Cinna* et de ceux du même auteur dans ses vingt dernières tragédies?

Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il été contraint, a-t-elle été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait?

Est-il parmi les gens de lettres quelqu'un qui ne connaisse le goût perfectionné de Boileau dans son *Art poétique*, et son goût non encore épuré dans sa *satire sur les embarras de Paris*, où il peint des chats dans les gouttières?

L'un miaule en grondant comme un tigre en furie,
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie;
Ce n'est pas tout encor, les souris et les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

Sat. vi.

S'il avait vécu dans la bonne compagnie, elle lui aurait conseillé d'exercer son talent sur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rats et des souris.

Comme un artiste forme peu à peu son goût, une nation forme aussi le sien: elle croupit des siècles entiers dans la barbarie; ensuite il s'élève une faible aurore; enfin le grand jour paraît, après lequel on ne voit plus qu'un long et triste crépuscule.

Nous convenons tous depuis long-tems que, malgré les soins de François Ier pour faire naître le goût des beaux-arts en France, ce bon goût ne put jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV, et nous commençons à nous plaindre que le siècle présent dégénère.

Les Grecs du Bas-Empire avouaient que le goût qui régnait du tems de Périclès était perdu chez eux. Les Grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconnaît que le goût des Romains commençait à se corrompre de son tems.

Nous verrons à l'article *Art dramatique*, combien Lope de Véga se plaignait du mauvais goût des Espagnols.

Les Italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénérait chez eux, quelque tems après leur immortel *Seicento*, et qu'ils voyaient périr la plupart des arts qu'ils avaient fait naître.

Addison attaque souvent le mauvais goût de ses compatriotes dans plus d'un genre, soit qu'il se moque de la patrie d'un amiral en perruque carrée, soit quand il témoigne son mépris pour les jeux de mots employés sérieusement, ou quand il condamne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs esprits d'un pays conviennent que le goût a manqué en certains tems à leur patrie, les voisins peuvent le sentir comme les compatriotes; et de même qu'il est évident que parmi nous tel homme a le goût bon, et tel autre mauvais, il peut être évident aussi que de deux nations contemporaines, l'une a un goût rude et grossier, l'autre fin et naturel.

Le malheur est que quand on prononce cette vérité, on révolte la nation entière dont on parle, comme on cabre un homme de mauvais goût en croyant le ramener.

Le mieux est donc d'attendre que le tems et l'exemple instruisent une nation qui pèche par le goût; c'est ainsi que les Espagnols commencent à réformer leur théâtre, et que les Allemands essaient d'en former un,

SECTION III.

Du Goût particulier d'une nation.

Il est des beautés de tous les tems et de tous les pays, mais il est aussi des beautés locales : l'éloquence doit être partout persuasive, la douleur touchante, la colère impétueuse, la sagesse tranquille; mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris; les Anglais tireront plus heureusement leurs comparaisons, leurs métaphores de la marine, que ne feront les Parisiens qui voient rarement des vaisseaux; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un Anglais, à ses droits, à ses usages, fera plus d'impression sur lui que sur un Français.

La température du climat introduira dans un pays froid et humide un goût d'architecture, d'ameublemens, de vêtemens, qui sera fort bon, et qui ne pourra être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite et Virgile ont dû vanter l'ombrage et la fraîcheur des eaux dans leurs églogues : Thompson, dans sa description des saisons, aura dû faire des descriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu sociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation aussi spirituelle, mais livrée à la société jusqu'à l'indiscrétion ; et ces deux peuples conséquemment n'auront pas la même espèce de comédie.

La poésie sera différente chez le peuple qui renferme les femmes, et chez celui qui leur accorde une liberté sans bornes.

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thompson n'a peint les siens, et qu'il y eut plus de goût sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise; que les scènes naturelles du *Pastor fido* sont incomparablement supérieures aux bergeries de Racan; que Racine et Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres théâtres.

SECTION IV.

Du Goût des connaisseurs.

En général, le goût fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, et d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet est celui qui discernera le mélange de deux vins, qui sentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un sentiment confus et égaré.

Ne se trompe-t-on pas, quand on dit que c'est un malheur d'avoir le goût trop délicat, d'être trop connaisseur; qu'alors on est trop choqué des défauts, et trop insensible aux beautés; qu'enfin on perd à être trop difficile? N'est-il pas vrai, au contraire, qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de goût? Ils voient, ils entendent, ils sentent ce qui échappe aux hommes moins sensiblement organisés, et moins exercés.

Le connaisseur en musique, en peinture, en architecture, en poésie, en médailles, etc., éprouve des sensations que le vulgaire ne soupçonne pas; le plaisir même de découvrir une faute le flatte, et lui fait sentir les beautés plus vivement. C'est l'avantage des bonnes vues sur les mauvaises. L'homme de goût a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grossier; il est choqué des draperies mesquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de son dessin. Il a le plaisir d'apercevoir que les enfans de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père; mais tout le groupe le fait frissonner, tandis que d'autres spectateurs sont tranquilles.

Le célèbre sculpteur, homme de lettres et de génie, qui a fait la statue colossale de Pierre Ier à Pétersbourg, critique avec raison l'attitude du Moïse de Michel-Ange, et sa petite veste serrée qui n'est pas même le costume oriental, et en même tems il s'extasie en contemplant l'air de tête.

SECTION V.

Exemples du bon et du mauvais Goût, tirés des tragédies Françaises et Anglaises.

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglais, qui, ayant traduit des pièces de Molière, l'ont insulté dans leurs préfaces, ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, et qui l'ont encore chargée de nouveaux incidens, pour se donner le droit de censurer la noble et féconde simplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre sur le goût, sur l'esprit, et l'imagination, et qui ont prétendu à une critique judicieuse, Addison est celui qui a le plus d'autorité: ses ouvrages sont très-utiles. On a désiré seulement qu'il n'eût pas trop souvent sacrifié son propre goût au désir de plaire à son parti, et de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il composait avec Steele.

Cependant il a souvent le courage de donner la préférence au théâtre de Paris sur celui de Londres; il fait sentir les défauts de la scène anglaise; et quand il écrivit son *Caton*, il se donna bien de garde d'imiter le style de Shakespeare. S'il avait su traiter les passions, si la chaleur de son ame eût répondu à la dignité de son style, il aurait réformé sa nation. Sa pièce, étant une affaire de parti, eut un succès prodigieux. Mais quand les factions furent éteintes, il ne resta à la tragédie de Caton que de très-beaux vers et de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affermissement de l'empire de Shakespeare. Le vulgaire, en aucun pays, ne se connaît en beaux vers; et le vulgaire anglais aime mieux des princes qui se disent des injures, des femmes qui se roulent sur la scène, des assassinats, des exécutions criminelles, des revenans qui remplissent le théâtre en foule, des sorciers, que l'éloquence la plus noble et la plus sage.

Collins a très-bien senti les défauts du théâtre anglais; mais étant ennemi de cet art par une superstition barbare

dont il était possédé, il déplut trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par lui : il fut haï et méprisé.

Warburton, évêque de Glocester, a commenté Shakespeare de concert avec Pope; mais son commentaire ne roule que sur les mots. L'auteur des trois volumes des *Élémens de critique* censure Shakespeare quelquefois; mais il censure beaucoup plus Racine et nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglais nous font, c'est que tous nos héros sont des Français, des personnages de roman, des amans tels qu'on en trouve dans *Clélie*, dans *Astrée* et dans *Zaïde*. L'auteur des *Élémens de critique* reprend surtout très-sévèrement Corneille d'avoir fait parler ainsi César à Cléopâtre :

C'était pour acquérir un droit si précieux
Que combattait partout mon bras ambitieux;
Et, dans Pharsale même, il a tiré l'épée,
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, princesse, et le dieu des combats
M'y favorisait moins que vos divins appas :
Ils conduisaient ma main, ils enflaient mon courage;
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.

La mort de Pompée, act. iv, scèn. 3.

Le critique anglais trouve ces fadeurs ridicules et extravagantes; il a sans doute raison : les Français sensés l'avaient dit avant lui. Nous regardons comme une règle inviolable ces préceptes de Boileau :

Qu'Achille aime autrement que Tyrcis et Philène;
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

Art poét., chant iii.

Nous savons bien que César ayant en effet aimé Cléopâtre, Corneille le devait faire parler autrement, et que surtout cet amour est très-insipide dans la tragédie de la *Mort de Pompée*. Nous savons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ses pièces, n'a jamais traité convenablement cette passion, excepté dans quelques scènes du *Cid*, imitées de

l'espagnol; mais aussi, toutes les nations conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un sens très-profond, une force d'esprit supérieure dans *Cinna*, dans plusieurs scènes des *Horaces*, de *Pompée*, de *Polyeucte*, dans la dernière scène de *Rodogune*.

Si l'amour est insipide dans presque toutes ses pièces, nous sommes les premiers à le dire; nous convenons tous que ses héros ne sont que des raisonneurs dans ses quinze ou seize derniers ouvrages; les vers de ces pièces sont durs, obscurs, sans harmonie, sans grace; mais s'il s'est élevé infiniment au-dessus de Shakespeare dans les tragédies de son bon tems, il n'est jamais tombé si bas dans les autres, et s'il fait dire malheureusement à César *qu'il vient ennoblir, par le titre de captif, le titre de vainqueur à présent effectif*, César ne dit point chez lui les extravagances qu'il débite dans Shakespeare; ses héros ne font point l'amour à Catau comme le roi Henri V; on ne voit point chez lui de princes s'écrier, comme Richard II: « O terre de mon royaume, ne nourris pas mon ennemi, mais que les araignées qui sucent ton venin et que les lourds crapauds soient sur sa route, qu'ils attaquent ses pieds perfides, qui les foulent de ses pas usurpateurs; ne produis que de puans chardons pour eux; et quand ils voudront cueillir une fleur sur ton sein, ne leur présente que des serpens en embuscade. »

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un général d'armée, avec ce beau naturel que Shakespeare étale dans le prince de Galles, qui fut, depuis, le roi Henri IV.

Le général demande au prince quelle heure il est. Le prince lui répond [1]: « Tu as l'esprit si gras pour avoir bu du vin d'Espagne, pour t'être déboutonné après souper, pour avoir dormi sur un banc après dîner, que tu as oublié ce que tu devrais savoir. Que diable t'importe l'heure qu'il est, à moins que les heures ne soient des tasses de vin, que les

[1] Scène 2 du premier acte de *la Vie et la mort d'Henri IV*.

minutes ne soient des hachis de chapons, que les cloches ne soient des langues de maquerelles, les cadrans des enseignes de mauvais lieux, et le soleil lui-même une fille de joie en taffetas couleur de feu ? »

Comment Warburton n'a-t-il pas rougi de commenter ces grossièretés infames ? Travaillait-il pour l'honneur du théâtre ou de l'église anglicane ?

SECTION VI.

Rareté des gens de goût.

On est affligé quand on considère, surtout dans les climats froids et humides, cette foule prodigieuse d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de goût, qui n'aiment aucun des beaux-arts, qui ne lisent jamais, et dont quelques-uns feuillètent tout au plus un journal une fois par mois pour être au courant, et pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires; il en est qui en sont entièrement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le subdélégué, l'élu, le receveur du grenier à sel, le citoyen aisé, personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé ; on n'est pas plus avancé qu'au douzième siècle. Dans les capitales des provinces, dans celles mêmes qui ont des académies, que le goût est rare !

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du goût; encore n'est-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en est exclue. Il est inconnu aux familles bourgeoises, où l'on est continuellement occupé du soin de sa fortune, des détails domestiques et d'une grossièreté oisive, amusée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux-arts. C'est la honte de l'esprit humain que le goût, pour l'ordinaire, ne s'introduise que chez l'oisiveté opu-

lente. J'ai connu un commis des bureaux de Versailles, né avec beaucoup d'esprit, qui disait : Je suis bien malheureux, je n'ai pas le tems d'avoir du goût.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de 600,000 personnes, je ne crois pas qu'il y en ait 3,000 qui aient le goût des beaux-arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare et qui doit l'être, on dit : Tout Paris est enchanté ; mais on en imprime trois mille exemplaires tout au plus. Parcourez aujourd'hui l'Asie, l'Afrique, la moitié du Nord : y verrez-vous le goût de l'éloquence, de la poésie, de la peinture, de la musique ? Presque tout l'univers est barbare.

Le goût est donc comme la philosophie, il appartient à un très-petit nombre d'êtres privilégiés.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui était né avec du goût.

.... pauci quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti, potuere.....

VIRG., lib. VI.

C'est en vain qu'Ovide a dit que Dieu nous créa pour regarder le ciel : *erectos ad sidera tollere vultus* ; les hommes sont presque tous courbés vers la terre.

Pourquoi une statue informe, un mauvais tableau où les figures sont estropiées, n'ont-ils jamais passé pour des chefs-d'œuvre ? Pourquoi jamais une maison chétive et sans aucune proportion n'a-t-elle été regardée comme un beau monument d'architecture ? D'où vient qu'en musique des sons aigres et discordans n'ont flatté l'oreille de personne ; et que cependant de très-mauvaises tragédies, barbares, écrites dans un style d'Allobroge, ont réussi même après les scènes sublimes qu'on trouve dans Corneille, et les tragédies touchantes de Racine, et le peu de pièces bien écrites qu'on peut avoir eues depuis cet élégant poète ? Ce n'est qu'au théâtre qu'on voit quelquefois réussir des ouvrages détestables, soit tragiques, soit comiques.

Quelle en est la raison? C'est que l'illusion ne règne qu'au théâtre; c'est que le succès y dépend de nos acteurs, quelquefois d'un seul, et surtout d'une cabale qui fait tous ses efforts, tandis que les gens de goût n'en font aucun; cette cabale subsiste souvent une génération entière; elle est d'autant plus active que son but est bien moins d'élever un auteur que d'en abaisser un autre. Il faut un siècle pour mettre aux choses leur véritable prix dans ce seul genre. Ce sont les gens de goût seuls qui gouvernent à la longue l'empire des arts. Le Poussin fut obligé de sortir de France pour laisser la place à un mauvais peintre. Lemoine se tua de désespoir. Vanloo fut près d'aller ailleurs exercer ses talens. Les connaisseurs seuls les ont mis tous trois à leur véritable place. On voit souvent en tout genre les plus mauvais ouvrages avoir un succès prodigieux; les solécismes, les barbarismes, les sentimens les plus faux, l'ampoulé le plus ridicule, ne sont pas sentis pendant un tems, parce que la cabale et le sot enthousiasme du vulgaire causent une ivresse qui ne sent rien; les connaisseurs seuls ramènent à la longue le public, et c'est la seule différence qui existe entre les nations les plus éclairées et les plus grossières; car le vulgaire de Paris n'a rien au-dessus d'un autre vulgaire; mais il y a dans Paris un nombre assez considérable d'esprits cultivés pour mener la foule; cette foule se conduit presqu'en un moment dans les mouvemens populaires; mais il faut plusieurs années pour fixer son goût dans les arts.

Y a-t-il un bon et un mauvais Goût?

(Extrait de l'article *Extrême* du Dictionnaire philosophique.)

Y a-t-il un bon et un mauvais goût? comparez les extrêmes: voyez ces vers de Corneille dans *Cinna*:

Octave, ose accuser le destin d'injustice,
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que, par ton exemple, à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!

Comparez-les à ceux-ci, dans *Othon* :

Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il été content, a-t-elle été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait ?

Par cette comparaison des deux extrêmes, il est bientôt décidé qu'il existe un bon et un mauvais goût.

De Corneille, de Racine et de Montesquieu.

(Extrait de la Correspondance. — Lettre 747 à M. de Vauvenargues, à Nancy. Paris, 15 avril 1743.)

J'eus l'honneur de dire à M. le comte de Duras que je venais de recevoir une lettre d'un philosophe plein d'esprit, qui d'ailleurs était capitaine au régiment du roi. Il devina aussitôt M. de Vauvenargues. Il serait en effet fort difficile, monsieur, qu'il y eût deux personnes capables d'écrire une telle lettre; et, depuis que j'entends raisonner sur le goût, je n'ai rien vu de si fin et de si approfondi que ce que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire.

Il n'y avait pas quatre hommes dans le siècle passé qui osassent s'avouer à eux-mêmes que Corneille n'était souvent qu'un déclamateur; vous sentez, monsieur, et vous exprimez cette vérité en homme qui a des idées bien justes et bien lumineuses. Je ne m'étonne point qu'un esprit aussi sage et aussi fin donne la préférence à l'art de Racine, à cette sagesse toujours éloquente, toujours maîtresse du cœur, qui ne lui fait dire que ce qu'il faut, et de la manière dont il le faut; mais en même tems, je suis persuadé que ce même goût qui vous a fait sentir si bien la supériorité de l'art de Racine, vous fait admirer le génie de Corneille, qui a créé la tragédie dans un siècle barbare. Les inventeurs ont le premier rang à juste titre dans la mémoire des hommes. Newton en savait assurément plus qu'Archimède; cependant, les *équipondérans* d'Archimède seront à jamais un ouvrage admira-

ble. La belle scène d'Horace et de Curiace, les deux charmantes scènes du *Cid*, une grande partie de *Cinna*, le rôle de Sévère, presque tout celui de Pauline, la moitié du dernier acte de *Rodogune*, se soutiendraient à côté d'*Athalie*, quand même ces morceaux seraient faits aujourd'hui; de quel œil devons-nous donc les regarder, quand nous songeons au temps où Corneille a écrit? J'ai toujours dit : *multi sunt mansiones in domo patris mei.* Molière ne m'a point empêché d'estimer le *Glorieux* de M. Destouches; *Rhadamiste* m'a ému après *Phèdre*. Il appartient à un homme comme vous, monsieur, de donner des préférences, et point d'exclusion.

Vous avez grande raison, je crois, de condamner le sage Despréaux d'avoir comparé (*Satire* IX) Voiture à Horace. La réputation de Voiture a dû tomber, parce qu'il n'est presque jamais naturel, et que le peu d'agrémens qu'il a sont d'un génie bien petit et bien frivole; mais il y a des choses si sublimes dans Corneille, au milieu de ses froids raisonnemens, et même des choses si touchantes, qu'il doit être respecté avec ses défauts. Ce sont des tableaux de Léonard de Vinci qu'on aime encore à voir à côté des Paul Véronèse et des Titien. Je sais, monsieur, que le public ne connaît pas encore assez tous les défauts de Corneille; il y en a que l'illusion confond encore avec le petit nombre de ses rares beautés. Il n'y a que le tems qui puisse fixer le prix de chaque chose : le public commence toujours par être ébloui. On a d'abord été ivre des *Lettres persannes* dont vous me parlez. On a négligé le petit livre de la *Décadence des Romains* du même auteur; cependant je vois que tous les bons esprits estiment le grand sens qui règne dans ce livre d'abord méprisé, et font assez peu de cas de la frivole imagination des *Lettres persannes*, dont la hardiesse, en certains endroits, fait le plus grand mérite. Le grand nombre des juges décide à la longue d'après les voix du petit nombre éclairé; vous me paraissez, monsieur, fait pour être à la tête de ce petit nombre... Ce même esprit de justesse qui vous fait préférer l'art

de Racine à l'intempérance de Corneille, et la sagesse de Locke à la profusion de Bayle, vous servira dans votre métier. La justesse sert à tout....

De la Dispute des Anciens et des Modernes.

(Extrait du Dictionnaire philosophique. — Art. ANCIENS.)

Le grand procès des anciens et des modernes n'est pas encore vidé. ...Les hommes ont toujours prétendu que le bon vieux tems valait beaucoup mieux que le tems présent.... Horace combat ce préjugé avec autant de finesse que de force dans sa belle épître à Auguste (*Epît.* I. Liv. II). « Faut-il donc, dit-il, que nos poèmes soient comme nos vins, dont les plus vieux sont toujours préférés. »

Il dit ensuite (*ibid.*) :

Indignor quidquam reprehendi, non quia crassè
Compositum illepidève putetur, sed quia nuper;
Nec veniam antiquis, sed honorem et præmia posci.
. . . .
Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis;
Nostra sed impugnat; nos nostraque lividus odit, etc.

J'ai vu ce passage imité ainsi en vers familiers :

Rendons toujours justice au beau;
Est-il laid pour être nouveau?
Pourquoi donner la préférence
Aux méchans vers du tems jadis?
C'est en vain qu'ils sont applaudis;
Ils n'ont droit qu'à notre indulgence.
Les vieux livres sont des trésors,
Dit la sotte et maligne envie.
Ce n'est pas qu'elle aime les morts;
Elle hait ceux qui sont en vie.

...Il ne s'agit pas de savoir si la nature a pu produire de nos jours d'aussi grands génies, et d'aussi bons ouvrages que ceux de l'antiquité grecque et latine; mais de savoir si nous en avons en effet. ...La nature n'est point bizarre; mais il se

pourrait qu'elle eût donné aux Athéniens un terrain et un ciel plus propres que la Westphalie et que le Limousin à former certains génies. Il se pourrait bien encore que le gouvernement d'Athènes, en secondant le climat, eût mis dans la tête de Démosthène quelque chose que l'air de Clamart et de La Grenouillère, et le gouvernement du cardinal de Richelieu ne mirent point dans la tête d'Omer Talon et de Jérôme Bignon.

Cette dispute est donc une question de fait. L'antiquité a-t-elle été plus féconde en grands monumens de tout genre, jusqu'au tems de Plutarque, que les siècles modernes ne l'ont été depuis le siècle des Médicis jusqu'à Louis XIV inclusivement ?....

Ce n'est pas qu'Euripide n'ait des beautés, et Sophocle encore davantage; mais ils ont de bien plus grands défauts. On ose dire que les belles scènes de Corneille et les touchantes tragédies de Racine, l'emportent autant sur les tragédies de Sophocle et d'Euripide, que ces deux Grecs l'emportent sur Thespis. Racine sentait bien son extrême supériorité sur Euripide; mais il louait le parti grec pour humilier Perrault.

Molière, dans ses bonnes pièces, est aussi supérieur au pur mais froid Térence, et au farceur Aristophane, qu'au baladin Dancourt.

Il y a donc des genres dans lesquels les modernes sont de beaucoup supérieurs aux anciens, et d'autres en très-petit nombre dans lesquels nous leur serions inférieurs. C'est à quoi se réduit toute la dispute.

Le raison et le goût veulent, ce me semble, qu'on distingue, dans un ancien comme dans un moderne, le bon et le mauvais, qui sont très-souvent à côté l'un de l'autre.

On doit sentir avec transport ce vers de Corneille, ce vers tel qu'on n'en trouve pas un seul ni dans Homère ni dans Sophocle, ni dans Euripide qui en approche :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût.

Et l'on doit avec la même sagacité et la même justice réprouver les vers suivans.

En admirant le sublime tableau de la dernière scène de *Rodogune,* les contrastes frappans des personnages et la force du coloris, l'homme de goût verra par combien de défauts cette situation terrible est amenée, quelles invraisemblances l'ont préparée, à quel point il a fallu que Rodogune ait démenti son caractère, et par quels chemins raboteux il a fallu passer pour arriver à cette grande et tragique catastrophe.

Ce même juge équitable ne se lassera point de rendre justice à l'artificieuse et fine contexture des tragédies de Racine, les seules, peut-être, qui aient été bien ourdies d'un bout à l'autre depuis Eschyle jusqu'au grand siècle de Louis XIV. Il sera touché de cette élégance continue, de cette pureté de langage, de cette vérité dans les caractères qui ne se trouve que chez lui; de cette grandeur sans enflure qui seule est grandeur; de ce naturel qui ne s'égare jamais dans de vaines déclamations, dans des disputes de sophiste, dans des pensées aussi fausses que recherchées, souvent exprimées en solécismes; dans des plaidoyers de rhétorique plus faits pour les écoles de province que pour la tragédie.

Le même homme verra dans Racine de la faiblesse et de l'uniformité dans quelques caractères; de la galanterie, et quelquefois de la coquetterie même; des déclarations d'amour qui tiennent de l'idylle et de l'élégie plutôt que d'une grande passion théâtrale. Il se plaindra de ne trouver, dans plus d'un morceau très-bien écrit, qu'une élégance qui lui plaît, et non pas un torrent d'éloquence qui l'entraîne. Il sera fâché de n'éprouver qu'une faible émotion et de se contenter d'approuver quand il voudrait que son esprit fût étonné et son cœur déchiré.

C'est ainsi qu'il jugera les anciens, non pas sur leurs noms, non pas sur le tems où ils vivaient, mais sur leurs ouvrages mêmes; ce n'est pas trois mille ans qui doivent plaire, c'est la chose même....

...Heureux est celui qui, dégagé de tous les préjugés, est

sensible au mérite des anciens et des modernes, apprécie leurs beautés, connaît leurs fautes, et les pardonne.

Du choix des Livres. — De la Lecture.

(Extrait de la Correspondance.)

Lettre 1385, à madame Dupuy, femme du secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, qui, plusieurs années avant son mariage, avait consulté l'auteur sur les livres qu'elle devait lire.

AUX DÉLICES, 20 juin 1756.

Je ne suis, mademoiselle, qu'un vieux malade, et il faut que mon état soit bien douloureux, puisque je n'ai pu répondre plus tôt à la lettre dont vous m'honorez, et que je ne vous envoie que de la prose pour vos jolis vers. Vous me demandez des conseils, il ne vous en faut point d'autres que votre goût; l'étude que vous avez faite de la langue italienne doit encore fortifier ce goût avec lequel vous êtes née, et que personne ne peut donner. Le Tasse et l'Arioste vous rendront plus de services que moi, et la lecture de nos meilleurs poètes vaut mieux que toutes les leçons; mais puisque vous daignez de si loin me consulter, je vous invite à ne lire que les ouvrages qui sont depuis long-tems en possession des suffrages du public, et dont la réputation n'est point équivoque; il y en a peu, mais on profite bien davantage en les lisant qu'avec tous les mauvais petits livres dont nous sommes inondés; les bons auteurs n'ont de l'esprit qu'autant qu'il en faut, ne le recherchent jamais, pensent avec bon sens et s'expriment avec clarté. Il semble qu'on n'écrive plus qu'en énigmes; rien n'est simple, tout est affecté; on s'éloigne en tout de la nature, on a le malheur de vouloir mieux faire que nos maîtres.

Tenez-vous-en, mademoiselle, à tout ce qui plaît en eux; la moindre affectation est un vice. Les Italiens n'ont dégénéré après le Tasse et l'Arioste, que parce qu'ils ont voulu avoir trop d'esprit, et les Français sont dans le même cas. Voyez avec

quel naturel Mme de Sévigné et d'autres dames écrivent; comparez ce style avec les phrases entortillées de nos petits romans; je vous cite les héroïnes de votre sexe parce que vous me paraissez faite pour leur ressembler. Il y a des pièces de Mme Deshoulières qu'aucun auteur de nos jours ne pourrait égaler. Si vous voulez que je vous cite des hommes, voyez avec quelle clarté, quelle simplicité notre Racine s'exprime toujours; chacun croit, en le lisant, qu'il dirait en prose tout ce que Racine a dit en vers: croyez que tout ce qui ne sera pas aussi clair, aussi simple, aussi élégant, ne vaudra rien du tout.

Vos réflexions, mademoiselle, vous en apprendront cent fois plus que je ne pourrais vous en dire; vous verrez que nos bons écrivains, Fénélon, Bossuet, Racine, Despréaux, employaient toujours le mot propre. En s'accoutumant à bien parler, en lisant souvent ceux qui ont bien écrit, on se fait une habitude d'exprimer simplement et noblement ses pensées sans effort; ce n'est point une étude, il n'en coûte aucune peine de lire ce qui est bon, et de ne lire que cela. On n'a de maître que son plaisir et son goût....

Lettre 1663 à madame la marquise Du Deffand.

AUX DÉLICES, 13 octobre 1759.

....Vous me demandez ce que vous devez lire, comme les malades demandent ce qu'ils doivent manger; mais il faut avoir de l'appétit, et vous avez peu d'appétit avec beaucoup de goût; heureux qui a assez faim pour dévorer l'Ancien Testament! Ne vous en moquez point: ce livre fait cent fois mieux connaître qu'Homère les mœurs de l'ancienne Asie; c'est de tous les monumens antiques le plus précieux.... Quand on lit pour s'instruire, on voit tout ce qui a échappé lorsqu'on ne lisait qu'avec les yeux...

Mais vous, qui ne vous souciez pas de l'histoire de votre pays, quel plaisir prendrez-vous à celle des Juifs de l'Égypte et de Babylone?...

Mais vous, madame, prétendez-vous lire comme on fait la conversation ? prendre un livre comme on demande des nouvelles ? le lire et le laisser là ? en prendre un autre qui n'a aucun rapport avec le premier, et le quitter pour un troisième ! en ce cas, vous n'avez pas grand plaisir.

Pour avoir du plaisir, il faut un peu de passion ; il faut un grand objet qui intéresse, une envie de s'instruire déterminée, qui occupe l'ame continuellement; cela est difficile à trouver et ne se donne point; vous êtes dégoûtée, vous voulez seulement vous amuser, je le vois bien, et les amusemens sont encore assez rares...

De l'éducation de la nièce de Corneille par Voltaire.

Lettre 1878. *A monsieur Dumolard.* — Ferney, 15 janvier 1761.

Mon cher ami, nous ne montrons encore que le français à Cornélie; si vous étiez ici, vous lui apprendriez le grec..... Le cœur paraît excellent, et nous avons tout sujet d'espérer que, si nous n'en fesons pas une savante, elle deviendra une personne très-aimable, qui aura toutes les vertus, les graces et le naturel qui font le charme de la société.

Ce qui me plaît surtout en elle, c'est son attachement pour son père, sa reconnaissance pour M. Titon, pour M. Lebrun, et pour toutes les personnes dont elle doit se souvenir. Nous avons cessé nos lectures, depuis qu'un rhume violent l'a réduite au régime et à la cessation de tout travail. Elle commence à être mieux. Nous allons reprendre nos leçons d'orthographe. Le premier soin doit être de lui faire parler sa langue avec simplicité et avec noblesse. Nous la fesons écrire tous les jours : elle m'envoie un petit billet, et je le corrige : elle me rend compte de ses lectures; il n'est pas encore tems de lui donner des maîtres; elle n'en a point d'autres que ma nièce et moi. Nous ne lui laissons passer ni mauvais termes, ni prononciations vicieuses; l'usage amène tout. Nous n'oublions pas les petits ouvrages de la main. Il y a des heures pour la lecture, des heures pour les tapisseries

de petit point. Je vous rends un compte exact de tout. Je ne dois point omettre que je la conduis moi-même à la messe de paroisse. Nous devons l'exemple, et nous le donnons....

Lettre 1879. *A madame la marquise Du Deffand.* — Ferney, 15 janvier 1761.

Cela serait plaisant de nous voir arriver à Saint-Joseph [1], avec Mme Denis et cette demoiselle Corneille, qui sera, je vous jure, le contrepied du pédantisme....

DU STYLE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

SECTION PREMIÈRE. — *En prose.*

Le style des lettres de Balzac n'aurait pas été mauvais pour des oraisons funèbres ; et nous avons quelques morceaux de physique dans le goût du poème épique et de l'ode. Il est bon que chaque chose soit à sa place.

Ce n'est pas qu'il n'y ait quelquefois un grand art, ou plutôt un très-heureux naturel à mêler quelques traits d'un style majestueux dans un sujet qui demande de la simplicité ; à placer à propos de la finesse, de la délicatesse dans un discours de véhémence et de force. Mais ces beautés ne s'enseignent pas ; il faut beaucoup d'esprit et de goût. Il serait difficile de donner des leçons de l'un et de l'autre.

Il est bien étrange que, depuis que les Français s'avisèrent d'écrire, ils n'eurent aucun livre écrit d'un bon style, jusqu'à l'année 1656, où les *Lettres provinciales* parurent. Pourquoi personne n'avait-il écrit l'histoire d'un style convenable, jusqu'à la *Conspiration de Venise* de l'abbé de Saint-Réal ?

D'où vient que Pélisson eut le premier le vrai style de l'éloquence cicéronienne dans ses mémoires pour le surintendant Fouquet ?

[1] Il paraît que madame Du Deffand s'était retirée au couvent de Saint-Joseph, à Paris. Voy. lettre 1906.

Rien n'est donc plus difficile et plus rare que le style convenable à la matière que l'on traite.

N'affectez point des tours inusités et des mots nouveaux dans un livre de religion, comme l'abbé Houtteville; ne déclamez point dans un livre de physique; point de plaisanterie en mathématiques; évitez l'enflure et les figures outrées dans un plaidoyer. Une pauvre bourgeoise ivrogne ou ivrognesse meurt d'apoplexie; vous dites qu'elle est dans la région des morts; on l'ensevelit; vous assurez que sa dépouille mortelle est confiée à la terre. Si on sonne pour son enterrement, c'est un son funèbre qui se fait entendre dans les nues. Vous croyez imiter Cicéron, et vous n'imitez que maître Petit-Jean.

En poésie.

J'ai entendu souvent demander si, dans nos meilleures tragédies, on n'avait pas trop souvent admis le style familier, qui est si voisin du style simple et naïf.

Par exemple, dans *Mithridate:*

> ..... Seigneur, vous changez de visage!

Cela est simple et même naïf. Ce demi-vers, placé où il est, fait un effet terrible: il tient du sublime. Au lieu que les mêmes paroles de Bérénice à Antiochus:

> Prince, vous vous troublez et changez de visage!

ne sont que très-ordinaires; c'est une transition plutôt qu'une situation.

Rien n'est si simple que ce vers:

> Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.

Mais le moment où Roxane prononce ces paroles fait trembler. Cette noble simplicité est très-fréquente dans Racine, et fait une de ses principales beautés.

Mais on se récria contre plusieurs vers qui ne parurent que familiers.

Il suffit; et que fait la reine Bérénice?
A-t-on vu de ma part le roi de Comagène?
Sait-il que je l'attends? — J'ai couru chez la reine.
Il en était sorti lorsque j'y suis couru.
On sait qu'elle est charmante, et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.
Comme vous je m'y perds d'autant plus que j'y pense.
Quoi, seigneur, le sultan reverra son visage!
. . . . Mais, à ne point mentir,
Votre amour dès-long-tems a dû le pressentir.
Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.
Elle veut, Acomat, que je l'épouse. — Eh bien?
Et je vous quitte. — Et moi je ne vous quitte pas.
. . . . . . Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse?
Tu vois que c'en est fait, ils se vont épouser.
Pour bien faire, il faudrait que vous les prévinssiez.
Attendez. — Non, vois-tu, je le nierais en vain.

On a trouvé une grande quantité de pareils vers trop prosaïques et d'une familiarité qui n'est le propre que de la comédie; mais ces vers se perdent dans la foule des bons; ce sont des fils de laiton qui servent à joindre des diamans.

Le style élégant est si nécessaire, que, sans lui, la beauté des sentimens est perdue. Il suffit seul pour embellir les sentimens les moins nobles et les moins tragiques.

Croirait-on qu'on pût, entre une reine incestueuse et un père qui devient parricide, introduire une jeune amoureuse, dédaignant de subjuguer un amant qui ait déjà eu d'autres maîtresses, et mettant sa gloire à triompher de l'austérité d'un homme qui n'a jamais rien aimé? C'est pourtant ce qu'Aricie ose dire dans le sujet tragique de *Phèdre*. Mais elle le dit dans des vers si séducteurs, qu'on lui pardonne ces sentimens d'une coquette de comédie (acte II, scène I):

Phèdre en vain s'honorait des soupirs de Thésée:
Pour moi, je suis plus fière et fuis la gloire aisée
D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.

Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une ame insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné;
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.
Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte,
Et vaincu plus souvent, et plutôt surmonté,
Préparait moins de gloire aux yeux qui l'ont dompté.

Ces vers ne sont pas tragiques; mais tous les vers ne doivent point l'être; et s'ils ne font aucun effet au théâtre, ils charment à la lecture par la seule élégance du style.

Presque toujours les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit; car les hommes ont tous à peu près les mêmes idées de ce qui est à la portée de tout le monde. L'expression, le style fait toute la différence. Des déclarations d'amour, des jalousies, des ruptures, des raccommodemens, forment le tissu de la plupart de nos pièces de théâtre, et surtout de celles de Racine, fondées sur ces petits moyens. Combien peu de génies ont-ils su exprimer ces nuances que tous les auteurs ont voulu peindre! Le style rend singulières les choses les plus communes, fortifie les plus faibles, donne de la grandeur aux plus simples.

Sans le style, il est impossible qu'il y ait un seul bon ouvrage en aucun genre d'éloquence et de poésie.

La profusion des mots est le grand vice du style de presque tous nos philosophes et anti-philosophes modernes. Le *Système de la Nature* en est un grand exemple. Il y a dans ce livre confus quatre fois trop de paroles; et c'est en partie par cette raison qu'il est si confus.

L'auteur de ce livre dit d'abord (page 1), que l'homme est l'ouvrage de la nature, qu'il existe dans la nature, qu'il ne peut même sortir de la nature par la pensée, etc.; que pour un être formé par la nature et circonscrit par elle, il n'existe rien au-delà du grand tout dont il fait partie et dont il éprouve les influences; qu'ainsi les êtres qu'on suppose au-dessus de la nature, ou distingués d'elle-même, seront toujours des chimères.

Il ajoute ensuite : « Il ne nous sera jamais possible de nous en former des idées véritables. » Mais comment peut-on se former une idée, soit fausse, soit véritable, d'une chimère, d'une chose qui n'existe point ? Ces paroles oiseuses n'ont point de sens, et ne servent qu'à l'arrondissement d'une phrase inutile.

Il ajoute encore « qu'on ne pourra jamais se former des idées véritables du lieu que ces chimères occupent, ni de leurs façons d'agir. » Mais comment des chimères peuvent-elles occuper une place dans l'espace ? Comment peuvent-elles avoir des façons d'agir ? Quelle serait la façon d'agir d'une chimère qui est le néant ? Dès qu'on a dit *chimère*, on a tout dit :

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

Horat. de Art. poet.

« Que l'homme apprenne les lois de la nature (p. 2) ; qu'il se soumette à ces lois auxquelles rien ne peut le soustraire ; qu'il consente à ignorer les causes entourées pour lui d'un voile impénétrable. »

Cette seconde phrase n'est point du tout une suite de la première ; au contraire, elle semble la contredire visiblement. Si l'homme apprend les lois de la nature, il connaîtra ce que nous entendons par les causes des phénomènes ; elles ne sont point pour lui entourées d'un voile impénétrable. Ce sont des expressions triviales échappées à l'écrivain.

« Qu'il subisse sans murmurer les arrêts d'une force universelle qui ne peut revenir sur ses pas, ou qui ne peut jamais s'écarter des règles que son essence lui prescrit. »

Qu'est-ce qu'une force qui ne revient point sur ses pas ? Les pas d'une force ! Et non content de cette fausse image, il vous en propose une autre, si vous l'aimez mieux ; et cette autre est une règle prescrite par une essence. Presque tout le livre est malheureusement écrit de ce style obscur et diffus.

« Tout ce que l'esprit humain a successivement inventé

pour changer ou perfectionner sa façon d'être, n'est qu'une conséquence nécessaire de l'essence propre de l'homme et de celle des êtres qui agissent sur lui. Toutes nos institutions, nos réflexions, nos connaissances, n'ont pour objet que de nous procurer un bonheur vers lequel notre propre nature nous force de tendre sans cesse. Tout ce que nous fesons ou pensons, tout ce que nous sommes et que nous serons, n'est jamais qu'une suite de ce que la nature nous a faits. »

Je n'examine point ici le fond de cette métaphysique; je ne recherche point comment nos inventions pour changer notre façon d'être, etc., sont les effets nécessaires d'une essence qui ne change point. Je me borne au style. *Tout ce que nous serons n'est jamais:* quel solécisme! *Une suite de ce que la nature nous a faits:* quel autre solécisme! Il fallait dire: *ne sera jamais qu'une suite des lois de la nature.* Mais il l'a déjà dit quatre fois en trois pages.

Il est très-difficile de se faire des idées nettes sur Dieu et sur la nature; il est peut-être aussi difficile de se faire un bon style.

SECTION II.

Sur la corruption du Style. — En prose.

On se plaint généralement que l'éloquence est corrompue, quoique nous ayons des modèles presque en tous les genres. Un des grands défauts de ce siècle, qui contribue le plus à cette décadence, c'est le mélange des styles. Il me semble que nous autres auteurs, nous n'imitons pas assez les peintres, qui ne joignent jamais des attitudes de Callot à des figures de Raphaël. Je vois qu'on affecte quelquefois dans des histoires, d'ailleurs bien écrites, dans de bons ouvrages dogmatiques, le ton le plus familier de la conversation. Quelqu'un a dit autrefois qu'il faut écrire comme on parle; le sens de cette loi est qu'on écrive naturellement. On tolère dans une lettre l'irrégularité, la licence du style, l'incorrection, les plaisanteries hasardées; parce que des lettres écrites sans dessein et sans art sont des entretiens négligés;

mais quand on parle ou qu'on écrit avec respect, on s'astreint alors à la bienséance. Or, je demande à qui on doit plus de respect qu'au public?

Est-il permis de dire dans des ouvrages de mathématiques, « qu'un géomètre qui veut faire son salut doit monter au ciel en ligne perpendiculaire; que les quantités qui s'évanouissent donnent du nez en terre pour avoir voulu trop s'élever; qu'une semence qu'on a mise le germe en bas s'aperçoit du tour qu'on lui joue et se relève; que si Saturne périssait, ce serait son cinquième satellite et non le premier qui prendrait sa place, parce que les rois éloignent toujours d'eux leurs héritiers; qu'il n'y a de vide que dans la bourse d'un homme ruiné; qu'Hercule était un physicien, et qu'on ne pouvait résister à un philosophe de cette force. »

Des livres très-estimables sont infectés de cette tache. La source d'un défaut si commun vient, ce me semble, du reproche de pédantisme qu'on a fait long-tems et justement aux auteurs : *in vitium ducit culpæ fuga*. On a tant répété qu'on doit écrire du ton de la bonne compagnie, que les auteurs les plus sérieux sont devenus plaisans, et pour être de *bonne compagnie* avec leurs lecteurs, ont dit des choses de très-mauvaise compagnie.

On a voulu parler de science comme Voiture parlait à mademoiselle Paulet de galanterie, sans songer que Voiture même n'avait pas saisi le véritable goût de ce petit genre dans lequel il passa pour exceller; car souvent il prenait le faux pour le délicat, et le précieux pour le naturel. La plaisanterie n'est jamais bonne dans le genre sérieux, parce qu'elle ne porte jamais que sur un côté des objets qui n'est pas celui que l'on considère; elle roule presque toujours sur des rapports faux, sur des équivoques : de là vient que les plaisans de profession ont presque tous l'esprit faux autant que superficiel.

En Poésie.

Il me semble qu'en poésie on ne doit pas plus mélanger

les styles qu'en prose. Le style marotique a depuis quelque temps gâté un peu la poésie par cette bigarrure de termes bas et nobles, surannés et modernes; on entend dans quelques pièces de morale les sons du sifflet de Rabelais parmi ceux de la flûte d'Horace.

Il faut parler français : Boileau n'eut qu'un langage ;
Son esprit était juste et son style était sage.
Sers-toi de ses leçons: laisse aux esprits mal faits
L'art de moraliser du ton de Rabelais.

J'avoue que je suis révolté de voir dans une épître sérieuse les expressions suivantes :

«Des rimeurs disloqués, à qui le cerveau tinte,
Plus amers qu'aloès et jus de coloquinte,
Vices portant méchef. Gens de tel acabit,
Chiffonniers, Ostrogoths, maroufles que Dieu fit.»

De tous ces termes bas l'entassement facile
Déshonore à la fois le génie et le style.

Du genre de Style.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

Comme le genre d'exécution que doit employer tout artiste dépend de l'objet qu'il traite, comme le genre du Poussin n'est point celui de Téniers, ni l'architecture d'un temple celle d'une maison commune, ni la musique d'un opéra-tragédie celle d'un opéra-bouffon, aussi chaque genre d'écrire a son style propre en prose et en vers. On sait assez que le style de l'histoire n'est pas celui d'une oraison funèbre, qu'une dépêche d'ambassadeur ne doit pas être écrite comme un sermon; que la comédie ne doit point se servir des tours hardis de l'ode, des expressions pathétiques de la tragédie, ni des métaphores et des comparaisons de l'épopée.

Chaque genre a ses nuances différentes ; on peut, au fond, les réduire à deux, le simple et le relevé. Ces deux genres, qui en embrassent tant d'autres, ont des beautés nécessaires qui leur sont également communes ; ces beautés sont la jus-

tesse des idées, leur convenance, l'élégance, la propriété des expressions, la pureté du langage. Tout écrit, de quelque nature qu'il soit, exige ces qualités; les différences consistent dans les idées propres à chaque sujet, dans les tropes. Ainsi un personnage de comédie n'aura ni idées sublimes, ni idées philosophiques; un berger n'aura pas les idées d'un conquérant; une épître didactique ne respirera point la passion; et, dans aucun de ces écrits, on n'emploiera ni métaphores hardies, ni exclamations pathétiques, ni expressions véhémentes.

Entre le simple et le sublime, il y a plusieurs nuances, et c'est l'art de les assortir qui contribue à la perfection de l'éloquence et de la poésie. C'est par cet art que Virgile s'est élevé quelquefois dans l'églogue. Ce vers

« Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

ECLOG. VIII.

serait aussi beau dans la bouche de Didon que dans celle d'un berger, parce qu'il est naturel, vrai et élégant, et que le sentiment qu'il renferme convient à toutes sortes d'états; mais ce vers

Castaneasque nuces mea quas Amaryllis amabat.

ECLOG. II.

ne conviendrait pas à un personnage héroïque, parce qu'il a pour objet une chose trop petite pour un héros.

Nous n'entendons point par petit ce qui est bas et grossier; car le bas et le grossier n'est point un genre, c'est un défaut.

Ces deux exemples font voir évidemment dans quel cas on doit se permettre le mélange des styles, et quand on doit se le défendre. La tragédie peut s'abaisser : elle le doit même; la simplicité relève souvent la grandeur, selon le précepte d'Horace.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

DE ARTE poet.

Ainsi ces deux beaux vers de Titus, si naturels et si tendres :

> Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
> Et crois toujours la voir pour la première fois.
>
> RACINE, Bérénice, act. II, scèn. 2.

ne seraient point du tout déplacés dans le haut comique; mais ce vers d'Antiochus,

> Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!
>
> *Ibid.*, act. I, scèn. 4.

ne pourrait convenir à un amant dans une comédie, parce que cette belle expression figurée *dans l'Orient désert*, est d'un genre trop relevé pour la simplicité des brodequins. Nous avons déjà remarqué (au mot *Esprit*) qu'un auteur qui a écrit sur la physique, et qui prétend qu'il y a eu un Hercule physicien, ajoute qu'on ne pourrait résister à un philosophe de cette force. Un autre, qui vient d'écrire un petit livre contre l'utilité de l'inoculation, dit que « si on mettait en usage la petite vérole artificielle, la mort serait bien attrapée.»

Ce défaut vient d'une affectation ridicule. Il en est un autre qui n'est que l'effet de la négligence, c'est de mêler au style simple et noble qu'exige l'histoire ces termes populaires, ces expressions triviales, que la bienséance réprouve. On trouve trop souvent dans Mézerai, et même dans Daniel, qui, ayant écrit long-tems après lui, devrait être plus correct, « qu'un général, sur ces entrefaites, se mit aux trousses de l'ennemi; qu'il suivit sa pointe, qu'il le battit à plate couture. » On ne voit point de pareille bassesse de style dans Tite-Live, dans Tacite, dans Guichardin, dans Clarendon. Remarquons ici qu'un auteur qui s'est fait un genre de style, peut rarement le changer quand il change d'objet. La Fontaine dans ses opéras emploie le même genre qui lui est si naturel dans ses contes et dans ses fables. Benserade mit dans sa traduction des métamorphoses d'Ovide le genre de plaisanterie qui l'avait fait réussir dans des madrigaux. La perfection consisterait à savoir assortir toujours son style à la

matière qu'on traite; mais qui peut être le maître de son habitude, et ployer son génie à son gré?

Du Style figuré.

(Extrait de l'article *Figuré* du Dictionnaire philosophique.)

On dit *style figuré* par les expressions métaphoriques qui figurent les choses dont on parle, et qui les défigurent quand les métaphores ne sont pas justes.

L'imagination ardente, la passion, le désir, souvent trompés, produisent le style figuré. Nous ne l'admettons point dans l'histoire, car trop de métaphores nuisent à la clarté; elles nuisent même à la vérité, en disant plus ou moins que la chose même.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce style. Il est bien moins à sa place dans un sermon que dans une oraison funèbre; parce que le sermon est une instruction dans laquelle on annonce la vérité; l'oraison funèbre, une déclamation dans laquelle on exagère.

La poésie d'enthousiasme, comme l'épopée, l'ode, est le genre qui reçoit le plus ce style. On le prodigue moins dans la tragédie, où le dialogue doit être aussi naturel qu'élevé; encore moins dans la comédie, dont le style doit être plus simple.

C'est le goût qui fixe les bornes que l'on doit donner au style figuré dans chaque genre. Balthazar Gratian dit que «les pensées partent des vastes côtes de la mémoire, s'embarquent sur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'esprit, pour être enregistrées à la douane de l'entendement.» C'est précisement le style d'arlequin. Il dit à son maître: «La balle de vos commandemens a rebondi sur la raquette de mon obéissance.» Avouons que c'est là souvent ce style oriental qu'on tâche d'admirer.

Un autre défaut du style figuré est l'entassement des figures incohérentes. Un poète, en parlant de quelques philosophes,

les a appelés d'ambitieux pygmées, etc. *V.* la Poétique de l'Épître, vers la fin.

On peut, dans une allégorie, ne point employer les figures, les métaphores, dire avec simplicité ce qu'on a inventé avec imagination. Platon a plus d'allégories encore que de figures; il les exprime souvent avec élégance et sans faste.

Presque toutes les maximes des anciens Orientaux et des Grecs sont dans un style figuré. Toutes ces sentences sont des métaphores, de courtes allégories, et c'est là que le style figuré fait un très-grand effet, en ébranlant l'imagination et en se gravant dans la mémoire.

Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui sont dans le style figuré.

De la Force dans le Style.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, article *Force.*)

La force de l'éloquence n'est pas seulement une suite de raisonnemens justes et vigoureux, qui subsisteraient avec la sécheresse; cette force demande de l'embonpoint, des images frappantes, des termes énergiques. Ainsi on a dit que les sermons de Bourdaloue avaient plus de force, ceux de Massillon, plus de grace. Des vers peuvent avoir de la force, et manquer de toutes les autres beautés. La force d'un vers, dans notre langue, vient principalement de dire quelque chose dans chaque hémistiche:

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.
CINNA, act. II, scèn. I.

L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage.
ESTHER, act. III, scèn. 4.

Ces deux vers, pleins de force et d'élégance, sont le meilleur modèle de la poésie.

Du Style froid.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

On dit qu'un morceau de poésie, d'éloquence, de mu-

sique, un tableau même est froid, quand on attend dans ces ouvrages une expression animée qu'on n'y trouve pas. Les autres arts ne sont pas si susceptibles de ce défaut. Ainsi l'architecture, la géométrie, la logique, la métaphysique, tout ce qui a pour unique mérite la justesse, ne peut être ni échauffé, ni refroidi. Le tableau de la famille de Darius, peint par Mignard, est très-froid, en comparaison du tableau de Lebrun, parce qu'on ne trouve point dans les personnages de Mignard cette même affliction que Lebrun a si vivement exprimée sur le visage et dans les attitudes des princesses persanes. Une statue même peut être froide. On doit voir la crainte et l'horreur dans les traits d'une Andromède, l'effort de tous les muscles, et une colère mêlée d'audace dans l'attitude et sur le front d'un Hercule qui soulève Antée.

Dans la poésie, dans l'éloquence, les grands mouvemens des passions deviennent froids, quand ils sont exprimés en termes trop communs et dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans Racine, est languissant dans Campistron son imitateur.

Les sentimens qui échappent à une ame qui veut les cacher, demandent, au contraire, les expressions les plus simples. Rien n'est si vif, si animé que ces vers du Cid : « Va, je ne te hais point ; tu le dois ; je ne puis.... Ce sentiment deviendrait froid, s'il était relevé par des termes étudiés. »

C'est par cette raison que rien n'est si froid que le style ampoulé. Un héros, dans une tragédie, dit qu'il a essuyé une tempête, qu'il a vu périr son ami dans cet orage ; il touche, il intéresse, s'il parle avec douleur de sa perte, s'il est plus occupé de son ami que de tout le reste ; il ne touche point, il devient froid, s'il fait une description de la tempête, s'il parle de « source de feu bouillonnant sur les eaux, » et de « la foudre qui gronde et qui frappe à sillons redoublés la terre et l'onde. » Ainsi le style froid vient tantôt de la stérilité, tantôt de l'intempérance des idées, souvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

L'auteur qui n'est froid que parce qu'il est vif à contre-

tems, peut corriger ce défaut d'une imagination trop abondante; mais celui qui est froid parce qu'il manque d'ame, n'a pas de quoi se corriger. On peut modérer son feu; on ne saurait en acquérir.

De l'Exagération dans le Style, en poésie et en prose.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

C'est le propre de l'esprit humain d'exagérer. Les premiers écrivains agrandirent la taille des premiers hommes, leur donnèrent une vie dix fois plus longue que la nôtre, supposèrent que les corneilles vivaient trois cents ans, les cerfs neuf cents, et les nymphes trois mille années. Si Xerxès passe en Grèce, il traîne quatre millions d'hommes à sa suite.

Quiconque fait un récit a besoin d'être le plus scrupuleux de tous les hommes, s'il n'exagère pas un peu pour se faire écouter: c'est là ce qui a tant décrédité les voyageurs; on se défie toujours d'eux.

La poésie est surtout le champ de l'exagération. Tous les poètes ont voulu attirer l'attention des hommes par des images frappantes. Si un dieu marche dans l'*Iliade*, il est au bout du monde à la troisième enjambée. Ce n'était pas la peine de parler des montagnes pour les laisser à leur place; il fallait les faire sauter comme des chèvres, ou les fondre comme de la cire.

L'ode, dans tous les tems, a été consacrée à l'exagération: aussi, plus une nation devient philosophe, plus les odes à enthousiasme et qui n'apprennent rien aux hommes perdent de leur prix.

De tous les genres de poésie, celui qui charme le plus les esprits instruits et cultivés, c'est la tragédie. Quand la nation n'a pas encore le goût formé, quand elle est dans ce passage de la barbarie à la culture de l'esprit, alors presque tout dans la tragédie est gigantesque et hors de la nature.

Rotrou, qui, avec du génie, travailla précisément dans le

tems de ce passage, et qui donna, dans l'année 1636, son *Hercule mourant*, commence par faire parler ainsi son héros :

Père de la clarté, grand astre, ame du monde,
Quels termes n'a franchis ma course vagabonde?
Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés,
Où ces bras triomphans ne se soient signalés ?
J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,
Plus loin qu'où tes rayons ont porté ta lumière;
J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
Et j'ai vu la nature au-delà de mes pas.
Neptune et ses Tritons ont vu, d'un œil timide,
Promener mes vaisseaux sur leur campagne humide.
L'air tremble comme l'onde au seul bruit de mon nom,
Et n'ose plus servir la haine de Junon.
Mais qu'en vain j'ai purgé le séjour où nous sommes!
Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes.

On voit par ces vers combien l'exagéré, l'ampoulé, le forcé, étaient encore à la mode, et c'est ce qui doit faire pardonner à Pierre Corneille.

Il n'y avait que trois ans que Mairet avait commencé à se rapprocher de la vraisemblance et du naturel dans sa *Sophonisbe*. Il fut le premier en France qui, non-seulement fit une pièce régulière, dans laquelle les trois unités sont exactement observées, mais qui connut le langage des passions, et qui mit de la vérité dans le dialogue. Il n'y a rien d'exagéré, rien d'ampoulé dans cette pièce. L'auteur tomba dans un vice tout contraire ; c'est la naïveté et la familiarité, qui ne sont convenables qu'à la comédie : cette naïveté plut beaucoup alors.

La première entrevue de Sophonisbe et de Massinisse charma toute la cour ; la coquetterie de cette reine captive, qui veut plaire à son vainqueur, eut un prodigieux succès ; on trouva même très-bon que de deux suivantes qui accompagnaient Sophonisbe dans cette scène, l'une dît à l'autre en voyant Massinisse attendri : *ma compagne, il se prend.* Ce trait comique était dans la nature, et les discours ampoulés n'y sont pas ; aussi, cette pièce resta plus de quarante années au théâtre.

L'exagération espagnole reprit bientôt sa place dans l'imitation du *Cid* que donna Pierre Corneille, d'après Guillem de Castro et Baptista Diamante, deux auteurs qui avaient traité ce sujet avec succès à Madrid. Corneille ne craignit point de traduire ces vers de Diamante :

Su sangre, señor, que en humo
Su sentimiento esplicava,
Por la boca que la vierté
De verse alli derramada
Por otro que por su rey.

Son sang sur la poussière écrivait mon devoir.
. . . .
Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous.

Le comte de Gormaz ne prodigue pas des exagérations moins fortes quand il dit :

Mon nom sert de rempart à toute la Castille,
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille.
Le prince, pour essai de générosité,
Gagnerait des combats marchant à mon côté.

Non-seulement ces rodomontades étaient intolérables, mais elles étaient exprimées dans un style qui fesait un énorme contraste avec les sentimens si naturels et si vrais de Chimène et de Rodrigue.

Toutes ces images boursoufflées ne commencèrent à déplaire aux esprits bien faits que lorsqu'enfin la politesse de la cour de Louis XIV apprit aux Français que la modestie doit être la compagne de la valeur ; qu'il faut laisser aux autres le soin de nous louer ; que, ni les guerriers, ni les ministres, ni les rois, ne parlent avec emphase, et que le style boursoufflé est le contraire du sublime.

On n'aime point aujourd'hui qu'Auguste parle de *l'empire absolu qu'il a sur tout le monde,* et de *son pouvoir souverain sur la terre et sur l'onde ;* on n'entend plus qu'en souriant Émilie dire à Cinna :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose.

Jamais, en effet, il n'y eut d'exagération plus outrée. Il n'y avait pas long-tems que des chevaliers romains des plus anciennes familles, un Septime, un Achillas, avaient été aux gages de Ptolémée, roi d'Égypte. Le sénat de Rome pouvait se croire au-dessus des rois; mais chaque bourgeois de Rome ne pouvait avoir cette prétention ridicule. On haïssait le nom de roi à Rome, comme celui de maître, *dominus;* mais on ne le méprisait pas. On le méprisait si peu, que César l'ambitionna, et ne fut tué que pour l'avoir recherché. Octave lui-même, dans cette tragédie, dit à Cinna:

Aujourd'hui même encor je te donne Émilie,
Ce digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Ce discours d'Émilie est donc non-seulement exagéré, mais entièrement faux.

Le jeune Ptolémée exagère bien davantage, lorsqu'en parlant d'une bataille qu'il n'a point vue, et qui s'est donnée à soixante lieues d'Alexandrie, il décrit « des fleuves teints de sang, rendus plus rapides par le débordement des parricides; des montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes, que la nature force à se venger eux-mêmes, et dont les troncs pourris exhalent de quoi faire la guerre au reste des vivans; et la déroute orgueilleuse de Pompée, qui croit que l'Égypte, en dépit de la guerre, ayant sauvé le Nil, pourra sauver la terre, et pourra prêter l'épaule au monde chancelant.

Ce n'est point ainsi que Racine fait parler Mithridate d'une bataille dont il sort :

Je suis vaincu : Pompée a saisi l'avantage
D'une nuit qui laissait peu de place au courage.
Mes soldats presque nus, dans l'ombre intimidés,
Les rangs de toutes parts mal pris et mal gardés,
Le désordre partout redoublant les alarmes,
Nous-mêmes contre nous tournant nos propres armes,
Les cris que les rochers renvoyaient plus affreux,
Enfin toute l'horreur d'un combat ténébreux :

Que pouvait la valeur dans ce trouble funeste?
Les uns sont morts, la fuite a sauvé tout le reste,
Et je ne dois la vie, en ce commun effroi,
Qu'au bruit de mon trépas que je laisse après moi.

C'est là parler en homme. Le roi Ptolémée n'a parlé qu'en poète ampoulé et ridicule.

L'exagération s'est réfugiée dans les oraisons funèbres; on s'attend toujours à l'y trouver; on ne regarde jamais ces pièces d'éloquence que comme des déclamations: c'est donc un grand mérite dans Bossuet d'avoir su attendrir et émouvoir dans un genre qui semble fait pour ennuyer.

Du Style fleuri.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Fleuri.*)

....On a dit quelquefois, c'est un esprit fleuri, pour signifier un homme qui possède une littérature légère, et dont l'imagination est riante.

Un discours fleuri est rempli de pensées plus agréables que fortes, d'images plus brillantes que sublimes, de termes plus recherchés qu'énergiques. Cette métaphore est justement prise des fleurs, qui ont de l'éclat sans solidité.

Le style fleuri ne messied pas dans ces harangues publiques, qui ne sont que des complimens; les beautés légères sont à leur place, quand on n'a rien de solide à dire; mais le style fleuri doit être banni d'un plaidoyer, d'un sermon, de tout livre instructif.

En bannissant le style fleuri, on ne doit pas rejeter les images douces et riantes, qui entreraient naturellement dans le sujet; quelques fleurs ne sont pas condamnables; mais le style fleuri doit être proscrit dans un sujet solide.

Ce style convient aux pièces de pur agrément, aux idylles, aux églogues, aux descriptions des saisons, des jardins: il remplit avec grace une stance de l'ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des stances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la comédie, qui, étant l'image de la vie

commune, doit être généralement dans le style de la conversation ordinaire. Il est encore moins admis dans la tragédie, qui est l'empire des grandes passions et des grands intérêts; et si quelquefois il est reçu dans le genre tragique et dans le comique, ce n'est que dans quelques descriptions où le cœur n'a point de part, et qui amusent l'imagination avant que l'ame soit touchée ou occupée.

Le style fleuri nuirait à l'intérêt dans la tragédie, et affaiblirait le ridicule dans la comédie. Il est très à sa place dans un opéra français, où d'ordinaire on effleure plus les passions qu'on ne les traite.

Le style fleuri ne doit pas être confondu avec le style doux.

Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
Inachus prend plaisir à prolonger son cours:
Ce fut sur son charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

Isis, act. I, scèn. 2.

C'est là le modèle du style fleuri. On pourrait donner pour exemple du style doux, qui n'est pas le doucereux, et qui est moins agréable que le style fleuri, ces vers d'un autre opéra:

Plus j'observe ces lieux et plus je les admire:
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.

Armide, act. II, scèn. 3.

Le premier morceau est fleuri, presque toutes les paroles sont des images riantes; le second est plus dénué de ces fleurs, il n'est que doux.

Du Style marotique.

(Extrait de la Correspondance.)

Lettre 40 *du prince royal à M. de Voltaire.* Postdam, le 26 janvier 1738.

....J'ai cherché plus d'une fois pourquoi les Français, si amateurs des nouveautés, ressuscitaient de nos jours le langage antique de Marot. Il est certain que la langue française n'était pas, à beaucoup près, aussi polie qu'elle l'est à présent. Quel plaisir une oreille bien née peut-elle trouver à des sons rudes, comme le sont ceux des vieux mots *oncques, prou*, *la machine publique*, *accoutremens*, etc.

On trouverait étrange à Paris si quelqu'un y paraissait vêtu comme du tems de Henri IV, quoique cet habillement pût être aussi bon que le moderne. D'où vient, je vous prie, que l'on veut parler, et qu'on aime à rajeunir la langue contemporaine de ces modes qu'on ne peut plus souffrir? Et, ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que cette langue est peu entendue à présent, que celle qu'on parle de nos jours est beaucoup plus correcte et beaucoup meilleure; qu'elle est susceptible de toute la naïveté de celle de Marot, et qu'elle a des beautés auxquelles l'autre n'oserait jamais prétendre. Ce sont là, selon moi, des effets du mauvais goût et de la bizarrerie des caprices. Il faut avouer que l'esprit humain est une étrange chose!...

Lettre 44 *de M. de Voltaire au prince royal.* Février 1738.

...Je voudrais que tous nos petits rimailleurs pussent lire ce que Votre Altesse Royale m'a écrit sur le *style marotique*, et sur le ridicule d'exprimer en vieux mots des choses qui ne méritent d'être exprimées en aucune langue....

Du bas Comique, du Style bouffon et burlesque.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Bouffon.*)

....*Bouffon*, *bouffonnerie*, appartiennent au bas comique, à la foire, à Gilles, à tout ce qui peut amuser la populace. C'est

par-là que les tragédies ont commencé à la honte de l'esprit humain. Thespis fut un bouffon avant que Sophocle fût un grand homme.

Au seizième et dix-septième siècles, les tragédies espagnoles et anglaises furent toutes avilies par des bouffonneries dégoûtantes.

Les cours furent encore plus déshonorées par les bouffons que le théâtre. La rouille de la barbarie était si forte que les hommes ne savaient pas goûter des plaisirs honnêtes.

Boileau a dit de Molière (*Art poétique*, ch. III) :

> C'est par-là que Molière, illustrant ses écrits,
> Peut-être de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,
> Il n'eût fait quelquefois grimacer ses figures;
> Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin.
> Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Mais il faut considérer que Raphaël a daigné peindre des grotesques. Molière ne serait point descendu si bas, s'il n'eût eu pour spectateurs que des Louis XIV, des Condé, des Turenne, des duc de La Rochefoucauld, des Montausier, des Beauvilliers, des dames de Montespan et de Thiange; mais il travaillait aussi pour le peuple de Paris, qui n'était pas encore décrassé; le bourgeois aimait la grosse farce et la payait. Les *Jodelets* de Scarron étaient à la mode. On est obligé de se mettre au niveau de son siècle avant d'être supérieur à son siècle; et, après tout, on aime quelquefois à rire. Qu'est-ce que la *Batrachomyomachie* attribuée à Homère, sinon une bouffonnerie, un poème burlesque?

Ces ouvrages ne donnent point de réputation, et ils peuvent avilir celle dont on jouit.

Le bouffon n'est pas toujours dans le style burlesque. *Le Médecin malgré lui*, *les Fourberies de Scapin*, ne sont point dans le style des *Jodelets* de Scarron. Molière ne va pas rechercher des termes d'argot comme Scarron; ses per-

sonnages les plus bas n'affectent point les plaisanteries de Gilles; la bouffonnerie est dans la chose, et non dans l'expression. Le style burlesque est celui de *Don Japhet d'Arménie :*

Du bon père Noé j'ai l'honneur de descendre,
Noé qui, sur les eaux, fit flotter sa maison,
Quand tout le genre humain but plus que de raison.
Vous voyez qu'il n'est rien de plus net que ma race,
Et qu'un cristal auprès paraîtrait plein de crasse.

Act. I, scèn. 2.

Pour dire qu'il veut se promener, il dit *qu'il va exercer sa vertu caminante*. Pour faire entendre qu'on ne pourra lui parler, il dit :

Vous aurez avec moi disette de loquelle.

Act. I, scèn. 2.

C'est presque partout le jargon des gueux, le langage des halles; même il est inventeur dans ce langage :

Tu m'as tout compissé, pisseuse abominable!

Act. IV, scèn. 12.

Enfin la grossièreté de sa bassesse est poussée jusqu'à chanter sur le théâtre :

Amour nabot,
Qui du jabot
De don Japhet
As fait
Une ardente fournaise....
Et dans mon pis
As mis
Une essence de braise.

Act. IV, scèn. 5.

Et ce sont ces plates infamies qu'on a jouées pendant plus d'un siècle alternativement avec le *Misanthrope*, ainsi qu'on voit passer dans une rue indifféremment un magistrat et un chiffonnier !

Le *Virgile travesti* est à peu près dans ce goût; mais rien n'est plus abominable que sa *Mazarinade :*

Mais mon Jules [1] n'est pas César....
Illustre, en ta partie honteuse,
Ta seule braguette est fameuse....
Va rendre compte au Vatican
De tes meubles mis à l'encan....
D'être cause que tout se perde
De tes caleçons pleins de merde.

Ces saletés font vomir, et le reste est si exécrable qu'on n'ose le copier. Cet homme était digne du tems de la Fronde. Rien n'est peut-être plus extraordinaire que l'espèce de considération qu'il eut pendant sa vie, si ce n'est ce qui arriva dans sa maison après sa mort.

On commença par donner d'abord le nom de poème burlesque au *Lutrin* de Boileau; mais le sujet seul était burlesque; le style fut agréable et fin, quelquefois même héroïque.

Les Italiens avaient une autre sorte de burlesque qui était bien supérieur au nôtre; c'est celui de l'Arétin, de l'archevêque La Casa, du Berni, du Mauro, du Dolce. La décence y est souvent sacrifiée à la plaisanterie; mais les mots déshonnêtes en sont communément bannis. Le *Capitolo del Forno*, de l'archevêque La Casa, roule à la vérité sur un sujet qui fait enfermer à Bicêtre les abbés Desfontaines, et qui mène en Grève les Duchaufour : cependant il n'y a pas un mot qui offense les oreilles chastes; il faut deviner.

Trois ou quatre Anglais ont excellé dans ce genre : Butler dans son Hudibras, qui est la guerre civile excitée par les Puritains tournée en ridicule; le docteur Garth dans la Querelle des apothicaires et des médecins; Prior, dans son histoire de l'ame, où il se moque fort plaisamment de son sujet; Philippe, dans sa pièce du *Brillant schelling*.

Hudibras est autant au-dessus de Scarron qu'un homme de bonne compagnie est au-dessus d'un chansonnier des ca-

[1] Jules Mazarin.

barets de la Courtille. Le héros d'Hudibras était un personnage très-réel qui avait été capitaine dans les armées de Fairfax et de Cromwell: il s'appelait le chevalier Samuel Luke.

Le poème de Garth sur les médecins et les apothicaires est moins dans le style burlesque que dans celui du *Lutrin* de Boileau : on y trouve beaucoup plus d'imagination, de variété, de naïveté, etc., que dans le *Lutrin;* et ce qui est étonnant, c'est qu'une profonde érudition y est embellie par la finesse et par les graces; il commence à peu près ainsi :

Muse, raconte-moi les débats salutaires
Des médecins de Londre et des apothicaires,
Contre le genre humain si long-tems réunis.
Quel dieu, pour nous sauver, les rendit ennemis?
Comment laissèrent-ils respirer leurs malades,
Pour frapper à grands coups sur leurs chers camarades ?
Comment changèrent-ils leur coiffure en armet,
La seringue en canon, la pillule en boulet ?
Ils connurent la gloire; acharnés l'un sur l'autre,
Ils prodiguaient leur vie et nous laissaient la nôtre.

Prior, que nous avons vu plénipotentiaire en France avant la paix d'Utrecht, se fit médiateur entre les philosophes qui disputent sur l'ame. Son poème est dans le style d'Hudibras qu'on appelle ***Doggerel rhymes;*** c'est le *Stilo bernesco* des Italiens.

La grande question est d'abord de savoir si l'ame est toute en tout, ou si elle est logée derrière le nez et les deux yeux, sans sortir de sa niche. Suivant ce dernier système, Prior la compare au pape qui reste toujours à Rome, d'où il envoie ses nonces et ses espions pour savoir ce qui se passe dans la chrétienté.

Prior, après s'être moqué de plusieurs systèmes, propose le sien. Il remarque que l'animal à deux pieds, nouveau né, remue les pieds tant qu'il peut, quand on a la bêtise de l'emmaillotter; et il juge de là que l'ame entre chez lui par les pieds; que vers les quinze ans elle a monté au milieu du corps; qu'elle va ensuite au cœur, puis à la tête, et qu'elle en sort à pieds joints, quand l'animal finit sa vie.

A la fin de ce poème singulier, rempli de vers ingénieux et d'idées aussi fines que plaisantes, on voit ce vers charmant de Fontenelle :

Il est des hochets pour tout âge.

Prior prie la Fortune de lui donner des hochets pour sa vieillesse :

Give us playthings for our old age.

Et il est bien certain que Fontenelle n'a pas pris ce vers de Prior, ni Prior de Fontenelle ; l'ouvrage de Prior est antérieur de vingt ans, et Fontenelle n'entendait pas l'anglais.

Le poème est terminé par cette conclusion :

Je n'aurai point la fantaisie
D'imiter ce pauvre Caton,
Qui meurt dans notre tragédie
Pour une page de Platon ;
La tristesse est une folie ;
Car entre nous Platon m'ennuie.
Être gai, c'est avoir raison.
Ça, qu'on m'ôte mon Cicéron,
D'Aristote la rapsodie,
De René [1] la philosophie,
Et qu'on m'apporte mon flacon.

Distinguons bien dans tous ces poèmes le plaisant, le léger, le naturel, le familier, du grotesque, du bouffon, du bas et surtout du forcé. Ces nuances sont démêlées par les connaisseurs, qui seuls, à la longue, font le destin des ouvrages.

La Fontaine à bien voulu quelquefois descendre au style burlesque :

Autrefois carpillon fretin
Eut beau prêcher, il eut beau dire,
On le mit dans la poèle à frire.

Fable x du liv. 9.

Il appelle les louveteaux, *messieurs les louvats*. Phèdre ne se sert jamais de ce style dans ses fables ; mais aussi il n'a pas

[1] René Descartes.

la grace et la naïve mollesse de La Fontaine, quoiqu'il ait plus de précision et de pureté.

De la grace dans les ouvrages ou du Style gracieux.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Grace.*)

Dans les personnes, dans les ouvrages, *grace* signifie non-seulement ce qui plaît, mais ce qui plaît avec attrait; c'est pourquoi les anciens avaient imaginé que la déesse de la beauté ne devait jamais paraître sans les Graces. La beauté ne déplaît jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme secret qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un sentiment doux; les graces dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans le discours, dépendent de ce mérite qui attire.... Le sérieux n'est jamais gracieux, il n'attire point, il approche du sévère qui rebute....

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexion et de douceur sera sans grace.... Tout ce qui est uniquement dans le genre fort et vigoureux a un mérite qui n'est pas celui des graces....

Le sixième livre de l'Énéide est sublime; le quatrième a plus de grace. Quelques odes galantes d'Horace respirent les graces, comme quelques-unes de ses épîtres enseignent la raison.

Il me semble qu'en général le petit, le joli en tout genre, soit plus susceptible de graces que le grand: on louerait mal une oraison funèbre, une tragédie, un sermon, si on ne leur donnait que l'épithète de *gracieux*.

Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ouvrage qui puisse être bon en étant opposé aux graces, car leur opposé est la rudesse, le sauvage, la sécheresse.... L'incendie de Troie, dans Virgile, n'est point décrit avec les graces d'une élégie de Tibulle; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être sans grace, sans que cet ouvrage ait le moindre désagrément. Le terrible, l'horrible, la description, la peinture d'un monstre, exige qu'on s'éloigne de tout ce qui est gracieux, mais non pas qu'on affecte uniquement l'opposé; car, si un artiste,

dans quelque genre que ce soit, n'exprime que des choses affreuses, s'il ne les adoucit point par des contrastes agréables, il rebutera.

Les graces de la diction, soit en éloquence, soit en poésie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phrases, et encore plus de la délicatesse des idées et des descriptions riantes. L'abus des graces est l'afféterie, comme l'abus du sublime est l'ampoulé : toute perfection est près d'un défaut.

Du Style grave.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Grave.*)

...Il y a de la gravité dans le style. Tite-Live a écrit avec gravité; on ne peut pas dire la même chose de Tacite, qui a recherché la précision et qui laisse voir de la malignité.....

Le style grave évite les saillies, les plaisanteries; s'il s'élève quelquefois au sublime; si, dans l'occasion, il est touchant, il rentre bientôt dans cette sagesse, dans cette simplicité noble qui fait son caractère; il a de la force, mais peu de hardiesse; sa plus grande difficulté est de n'être point monotone....

....*De l'Élégance.*

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

. . . .

...L'élégance d'un discours n'est pas l'éloquence, c'en est une partie : ce n'est pas la seule harmonie, le seul nombre, c'est la clarté, le nombre et le choix des paroles.

Il y a des langues en Europe dans lesquelles rien n'est si rare qu'un discours élégant : des terminaisons rudes, des consonnes fréquentes, des verbes auxiliaires, nécessairement redoublés dans une même phrase, offensent l'oreille même des naturels du pays.

Un discours peut être élégant sans être un bon discours, l'élégance n'étant en effet que le mérite des paroles; mais un discours ne peut être absolument bon sans être élégant.

L'élégance est encore plus nécessaire à la poésie qu'à l'éloquence, parce qu'elle est une partie de cette harmonie si nécessaire aux vers.

Un orateur peut convaincre, émouvoir même sans élégance, sans pureté, sans nombre : un poème ne peut faire d'effet s'il n'est élégant : c'est un des principaux mérites de Virgile; Horace est bien moins élégant dans ses satires, dans ses épîtres; aussi est-il moins poète, *sermoni propior*.

Le grand point dans la poésie et dans l'art oratoire, c'est que l'élégance ne fasse jamais tort à la force, et le poète, en cela comme dans tout le reste, a de plus grandes difficultés à surmonter que l'orateur; car, l'harmonie étant la base de son art, il ne doit pas se permettre un concours de syllabes rudes; il faut même quelquefois sacrifier un peu de la pensée à l'élégance de l'expression : c'est une gêne que l'orateur n'éprouve jamais.

Il est à remarquer que si l'élégance a toujours l'air facile, tout ce qui est facile et naturel n'est cependant pas élégant; il n'y a rien de si facile, de si naturel que :

La cigale ayant chanté
Tout l'été,

et :

Maître corbeau sur un arbre perché.

Pourquoi ces morceaux manquent-ils d'élégance ? C'est que cette naïveté est dépourvue de mots choisis et d'harmonie.

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines.

La Font., liv. xi, fab. 2.

Et cent autres traits ont, avec d'autres mérites, celui de l'élégance : on dit rarement d'une comédie qu'elle est écrite élégamment; la naïveté et la rapidité d'un dialogue familier excluent ce mérite propre à toute autre poésie.

L'élégance semblerait faire tort au comique; on ne rit point

d'une chose élégamment dite; cependant la plupart des vers de l'*Amphitryon de Molière*, excepté ceux de pure plaisanterie, sont élégans; le mélange des dieux et des hommes, dans cette pièce, unique en son genre, et les vers irréguliers, qui forment un grand nombre de madrigaux, en sont peut-être la cause.

Un madrigal doit bien plutôt être élégant qu'une épigramme, parce que le madrigal tient quelque chose des stances, et que l'épigramme tient du comique: l'un est fait pour exprimer un sentiment délicat, et l'autre un ridicule.

Dans le sublime, il ne faut pas que l'élégance se remarque, elle l'affaiblirait. Si on avait loué l'élégance du Jupiter olympien de Phidias, c'eût été en faire une satire; l'élégance de la Vénus de Praxitèle pouvait être remarquée.

Du Génie et de l'Harmonie des Langues, de la Régularité, de la Clarté et de l'Élégance du Langage.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Langues*.)

SECTION I.

Du Génie des Langues.

On appelle *génie d'une langue* son aptitude à dire de la manière la plus courte et la plus harmonieuse ce que les autres langages expriment moins heureusement.

Le latin, par exemple, est plus propre au style lapidaire que les langues modernes, à cause de leurs verbes auxiliaires qui allongent une inscription et qui l'énervent.

Le grec, par son mélange mélodieux de voyelles et de consonnes, est plus favorable à la musique que l'allemand et le hollandais.

L'italien, par des voyelles beaucoup plus répétées, sert peut-être encore mieux la musique efféminée.

Le latin et le grec, étant les seules langues qui aient une vraie quantité, sont plus faits pour la poésie que toutes les autres langues du monde.

Le français, par la marche naturelle de toutes ses constructions, et aussi par sa prosodie, est plus propre qu'aucune autre à la conversation. Les étrangers, par cette raison même, entendent plus aisément les livres français que ceux des autres peuples. Ils aiment dans les livres philosophiques une clarté de style qu'ils trouvent ailleurs assez rarement.

C'est ce qui a donné enfin la préférence au français sur la langue italienne même, qui, par ses ouvrages immortels du 16e siècle, était en possession de dominer dans l'Europe.

Il n'aurait tenu qu'à nous de continuer *de suivre les inversions admises dans toutes nos anciennes poésies*, *selon le génie latin*; mais nous avons senti que cette construction ne convenait pas au génie de notre langue, qu'il faut toujours consulter. Ce génie, qui est celui du dialogue, triomphe dans la tragédie et dans la comédie, qui n'est qu'un dialogue continuel; il plaît dans tout ce qui demande de la naïveté, de l'agrément dans l'art de narrer, d'expliquer, etc. Il s'accommode peut-être assez peu de l'ode, qui demande, dit-on, une espèce d'ivresse et de désordre, et qui autrefois exigeait de la musique.

Quoi qu'il en soit, connaissez bien le génie de votre langue : et, si vous avez du génie, mêlez-vous peu des langues étrangères, et surtout des orientales, à moins que vous n'ayez vécu trente ans dans Alep.

SECTION II.

De la Régularité, de la Clarté et de l'Élégance du Langage.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

BOILEAU, Art poét.

Trois choses sont absolument nécessaires, régularité, clarté, élégance. Avec les deux premières on parvient à ne pas écrire mal ; avec la troisième, on écrit bien.

Ces trois mérites, qui furent absolument ignorés dans l'u-

niversité de Paris depuis sa fondation, ont été presque toujours réunis dans les écrits de Rollin, ancien professeur; avant lui on ne savait ni écrire ni penser en français; il a rendu un service éternel à la jeunesse.

Ce qui peut paraître étonnant, c'est que les Français n'ont point d'auteur plus châtié en prose, que Racine et Boileau le sont en vers; car il est ridicule de regarder, comme des fautes, quelques nobles hardiesses de poésie qui sont de vraies beautés, et qui enrichissent la langue au lieu de la défigurer.

Corneille pécha trop souvent contre la langue, quoiqu'il écrivît dans le tems même qu'elle se perfectionnait. Son malheur était d'avoir été élevé en province, et d'y composer même ses meilleures pièces. On trouve trop souvent chez lui des impropriétés, des solécismes, des barbarismes, et de l'obscurité; mais aussi dans ses beaux morceaux il est souvent aussi pur que sublime.

Celui qui commenta Corneille... a remarqué qu'il n'y a pas une seule faute de langage dans la grande scène de Cinna et d'Émilie, où Cinna rend compte de son entrevue avec les conjurés; et à peine en trouve-t-il une ou deux dans cette autre scène immortelle où Auguste délibère s'il se démettra de l'empire.

Par une fatalité singulière, les scènes les plus froides de ses autres pièces sont celles où l'on trouve le plus de vices de langage. Presque toutes ces scènes n'étant point animées par des sentimens vrais et intéressans, et n'étant remplies que de raisonnemens alambiqués, pèchent autant par l'expression que par le fond même: rien n'y est clair, rien ne se montre au grand jour; tant est vrai ce que dit Boileau, *Art poétique :*

> Ce que l'on conçoit bien s'exprime clairement.

L'impropriété des termes est le défaut le plus commun dans les mauvais ouvrages.

SECTION III.

De l'Harmonie des Langues.

J'ai connu plus d'un Anglais et plus d'un Allemand, qui ne trouvaient d'harmonie que dans leurs langues... Cependant un Allemand, un Anglais qui aura de l'oreille et du goût, sera plus content d'*ouranos* (ciel), que de *heaven* et de *himmel*; d'*anthropos* (homme) que de *man*; de *theos* (dieu) que de *god* ou *gott*... Les dactyles et les spondées flatteront plus son oreille que les syllabes uniformes et peu senties de tous les autres langages.

Toutefois j'ai connu de grands scoliastes qui se plaignaient violemment d'Horace. Comment! disent-ils, ces gens-là qui passent pour les modèles de la mélodie, non-seulement font heurter continuellement des voyelles les unes contre les autres, ce qui nous est expressément défendu; non-seulement ils vous allongent ou vous raccourcissent un mot à la façon grecque selon leur besoin; mais ils vous coupent hardiment un mot en deux; ils en mettent une moitié à la fin d'un vers, et l'autre moitié au commencement du vers suivant:

Redditum Cyri solio Phraaten
Dissidens plebi numero beato-
rum eximit virtus etc.

HORACE, liv. II, od. 2.

C'est comme si nous écrivions dans une ode en français:

Défions-nous de la fortu-
ne, et n'en croyons que la vertu.

Horace ne se bornait pas à ces petites libertés; il met à la fin de son vers la première lettre du mot qui commence le vers qui suit:

Jove non probante u-
xorius amnis.

HORACE, liv. I, od. 2.

Ce Dieu du Tibre ai-
mait beaucoup sa femme.

Que dirons-nous de ces vers harmonieux :

Septimi, Gades aditure mecum, et
Cantabrum indoctum juga ferre nostra, et...
HORACE, liv. II, od. 6.

Septime, qu'avec moi je mène à Cadix, et
Qui verrez le Cantabre ignorant du joug et......

Horace en a cinquante de cette force, et Pindare en est tout rempli. Il paraît évident que les Romains et les Grecs se donnaient des libertés qui seraient chez nous des licences intolérables.

Pourquoi voyons-nous tant de moitiés de mots à la fin des vers dans les odes d'Horace ; et pas un exemple de cette licence dans Virgile ?

N'est-ce point parce que les odes étaient faites pour être chantées, et que la musique fesait disparaître ce défaut ? Il faut bien que cela soit, puisqu'on voit dans Pindare tant de mots coupés en deux d'un vers à l'autre, et qu'on n'en voit pas dans Homère.

Mais, me dira-t-on, les rapsodes chantaient les vers d'Homère. On chantait des morceaux de l'Énéide à Rome, comme on chante des stances de l'Arioste et du Tasse en Italie. Il est clair, par l'exemple du Tasse, que ce ne fut pas un chant proprement dit, mais une déclamation soutenue, à peu près comme quelques morceaux assez mélodieux du chant grégorien.

Les Grecs prenaient d'autres libertés qui nous sont rigoureusement interdites ; par exemple, de répéter souvent dans la même page, des épithètes, des moitiés de vers, des vers même tout entiers : et cela prouve qu'ils ne s'astreignaient pas à la même correction que nous. Le πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς, l'ὀλύμπια δώματα ἔχοντας, l'ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα, etc., flattent agréablement l'oreille. Mais si, dans nos langues modernes, nous

fesions rimer si souvent « Achille aux pieds légers, les demeures célestes, les flèches d'Apollon, « nous ne serions pas tolérés.

Si nous fesions répéter par un personnage les mêmes paroles qu'un autre personnage lui a dites, ce double emploi serait plus insupportable encore.

Si le Tasse s'était servi (*comme Homère des quatre dialectes grecs*) tantôt du dialecte bergamasque, tantôt du patois de Piémont, tantôt de celui de Gênes, il n'aurait été lu de personne. Les Grecs avaient donc pour leur poésie des facilités qu'aucune nation ne s'est permises. Et de tous les peuples, le français est celui qui s'est asservi à la gêne la plus rigoureuse.

Des Ouvrages faciles.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Facile.*)

Facile ne signifie pas seulement une chose aisément faite, mais encore qui paraît l'être. Le pinceau du Corrège est facile. Le style de Quinault est beaucoup plus facile que celui de Despréaux, comme le style d'Ovide l'emporte en facilité sur celui de Perse.

Comme cette facilité en musique, en éloquence, en poésie, consiste dans un naturel heureux, qui n'admet aucun tour de recherche, et qui peut se passer de force et de profondeur, ainsi, les tableaux de Paul Véronèse ont un air plus facile et moins fini que ceux de Michel-Ange. Les symphonies de Rameau sont supérieures à celles de Lulli, et semblent moins faciles. Bossuet est plus véritablement éloquent et plus facile que Fléchier. Rousseau, dans ses épîtres, n'a pas à beaucoup près la facilité et la vivacité de Despréaux.

Le commentateur de Despréaux dit que ce poète exact et laborieux avait appris à l'illustre Racine à faire difficilement des vers, et que ceux qui paraissent faciles sont ceux qui ont été faits avec le plus de difficultés. Il est vrai qu'il en coûte souvent pour s'exprimer avec clarté : il est très-vrai

qu'on peut arriver au naturel par des efforts; mais il est très-vrai aussi qu'un heureux génie produit souvent des beautés faciles sans aucune peine, et que l'enthousiasme va plus loin que l'art.

La plupart des morceaux passionnés de nos bons poètes sont sortis achevés de leur plume, et paraissent d'autant plus faciles, qu'ils ont en effet été composés sans travail : l'imagination alors conçoit et enfante aisément. Il n'en n'est pas ainsi dans les ouvrages didactiques ; c'est là qu'on a besoin d'art pour paraître facile. Il y a, par exemple, beaucoup moins de facilité que de profondeur dans l'admirable *Essai sur l'homme* de Pope.

On peut faire facilement de très-mauvais ouvrages, qui n'auront rien de gêné, qui paraîtront faciles; et c'est le partage de ceux qui ont, sans génie, la malheureuse habitude de composer. C'est en ce sens qu'un personnage de l'ancienne comédie, qu'on nomme italienne, dit à un autre :

Tu fais de méchans vers admirablement bien.

. . . .

Des Ouvrages faibles.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Faible.*)

Un ouvrage peut être faible par les pensées ou par le style : par les pensées, quand elles sont trop communes, ou lorsque étant justes, elles ne sont pas assez approfondies ; par le style, quand il est dépourvu d'images, de tours, de figures, qui réveillent l'attention. Les oraisons funèbres de Mascaron sont faibles, et son style n'a point de vie en comparaison de Bossuet.

Toute harangue est faible quand elle n'est point relevée par des tours ingénieux et par des expressions énergiques; mais un plaidoyer est faible, quand avec tout le secours de l'éloquence et toute la véhémence de l'action, il manque de raison. Nul ouvrage philosophique n'est faible malgré la faiblesse d'un style lâche, quand le raisonnement est juste et

profond. Une tragédie est faible, quoique le style en soit fort, quand l'intérêt n'est pas soutenu. La comédie la mieux écrite est faible, si elle manque de ce que les latins appelaient *vis comica*, la force comique : c'est ce que César reproche à Térence :

> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica!

C'est surtout en quoi a péché souvent la comédie nommée *larmoyante*. Les vers faibles ne sont pas ceux qui pèchent contre les règles, mais contre le génie; qui, dans leur mécanique, sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, et qui, dans leur poésie, conservent trop la simplicité de la prose. On ne peut mieux sentir cette différence qu'en comparant les endroits que Racine et Campistron, son imitateur, ont traités.

De la Finesse dans les ouvrages d'esprit.

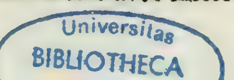
(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Finesse.*)

.....*La finesse* dans les ouvrages d'esprit, comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément apercevoir ; c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot.

Un chancelier offrant un jour sa protection au parlement, le premier président se tournant vers sa compagnie : « Messieurs, dit-il, remercions M. le chancelier; il nous donne « plus que nous ne lui demandons. » C'est là une réponse très-fine.

La finesse dans la conversation, dans les écrits, diffère de la délicatesse ; la première s'étend également aux choses piquantes et agréables, au blâme et à la louange même, aux choses même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit sans rougir.

On dit des choses hardies avec finesse.



La délicatesse exprime des sentimens doux et agréables, des louanges fines; ainsi la finesse convient plus à l'épigramme, la délicatesse au madrigal. Il entre de la délicatesse dans les jalousies des amans ; il n'y entre point de finesse.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de son père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie :

> Dieux plus doux! vous n'avez demandé que ma vie!
>
> Act. v, scèn. 1.

Le véritable caractère de ce vers est plutôt la délicatesse que la finesse.

Du Feu dans les Écrits.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, au mot *Feu*, au sens moral.)

Le feu, surtout en poésie, signifie souvent *l'amour*, et on l'emploie plus élégamment au pluriel qu'au singulier. Corneille dit souvent un *beau feu*, pour un amour vertueux et noble. Un homme a du feu dans la conversation, cela ne veut pas dire qu'il a des idées brillantes et lumineuses, mais des expressions vives animées par les gestes.

Le feu dans les écrits ne suppose pas non plus nécessairement de la lumière et de la beauté, mais de la vivacité, des figures multipliées, des idées pressées.

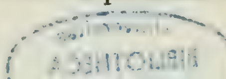
Le feu n'est un mérite dans les discours et dans les ouvrages que quand il est bien conduit.

On a dit que les poètes étaient animés d'un feu divin, quand ils étaient sublimes : on n'a point de génie sans feu, mais on peut avoir du feu sans génie.

CONNAISSANCE DES BEAUTÉS ET DES DÉFAUTS

DE LA POÉSIE ET DE L'ÉLOQUENCE.

Ayant accompagné en France plusieurs jeunes étrangers, j'ai toujours tâché de leur inspirer le bon goût, qui est si



cultivé dans notre nation, et de leur faire lire avec fruit les meilleurs auteurs. C'est dans cet esprit que j'ai fait ce recueil, pour l'utilité de ceux qui veulent connaître les vraies beautés de la langue française et en bien sentir les charmes.

On ne peut se flatter de connaître une langue qu'à proportion du plaisir qu'on éprouve en lisant; mais cette facilité ne s'acquiert pas tout d'un coup; elle ressemble aux jeux d'adresse, dans lesquels on ne se plaît que lorsqu'on y réussit.

J'ai vu plusieurs étrangers à Paris ne pas distinguer si une tragédie était écrite dans le style des Racine et des Voltaire, ou dans celui des Danchet et des Pellegrin. Je les ai vus acheter les romans nouveaux au lieu de *Zaïde*. Je me suis aperçu que, dans beaucoup de pays étrangers, les personnes les plus instruites n'avaient pas un goût sûr, et qu'elles me citaient souvent avec complaisance les plus mauvais passages des auteurs célèbres, ne pouvant distinguer dans eux les diamans vrais d'avec les faux. J'ai donc cru rendre service à ceux qui voyagent et à ceux qui parlent français dans la plupart des cours de l'Europe, en mettant sous leurs yeux des pièces de comparaison tirées des auteurs les plus approuvés qui ont traité les mêmes sujets : c'est de toutes les méthodes que j'ai employées auprès des jeunes gens, celle qui m'a toujours le plus réussi ; mais ces pièces de comparaison seraient inutiles pour former l'esprit de la jeunesse, si elles n'étaient accompagnées de réflexions, qui aident des yeux peu accoutumés à bien observer ce qu'ils voient.

Je lisais par exemple, il n'y a pas long-tems, avec un jeune comte de l'empire, qui donne les plus grandes espérances, les traductions que Malherbe et Racan ont faites de cette strophe d'Horace (l. 1, od. 4) :

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres. O beate Sexti......

Voici la traduction de Racan ;

Les lois de la mort sont fatales
Aussi bien aux maisons royales
Qu'aux taudis couverts de roseaux.
Tous nos jours sont sujets aux Parques;
Ceux des bergers et des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux.

Celle de Malherbe est plus connue.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.
Stances à Duperrier.

Je fus obligé de faire voir à ce jeune homme pourquoi les vers de Malherbe l'emportent sur ceux de Racan.

En voici les raisons: 1° Malherbe commence par une image sensible,

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre.

et Racan commence par des mots communs qui ne font point d'image, qui ne peignent rien.

Les lois de la mort sont fatales; nos jours sont sujets aux Parques. Termes vagues, diction impropre, vice de langage; rien n'est plus faible que ces vers.

2° Les expressions de Malherbe embellissent les choses les plus basses. *Cabane* est agréable et du beau style, et *taudis* est une expression du peuple.

3° Les vers de Malherbe sont plus harmonieux; et j'oserais même les préférer à ceux d'Horace, s'il est permis de préférer une copie à un original. Je défendrais en cela mon opinion en fesant remarquer que Malherbe finit sa stance par une image pompeuse, et qu'Horace laisse peut-être tomber la sienne avec *O beate Sexti.* Mais en accordant cette petite supériorité à un vers de Malherbe, j'étais bien éloigné de comparer l'auteur à Horace; je sais trop la distance infinie qui est de l'un à l'autre. Un peintre flamand peut

peindre un arbre aussi bien que Raphaël. Il ne sera pas pour cela égal à Raphaël.

Ayant donc éprouvé que ces petites discussions contribuaient beaucoup à former et à fixer le goût de ceux qui voulaient s'instruire de bonne foi, et se procurer les vrais plaisirs de l'esprit, je vais sur ce plan choisir par ordre alphabétique les morceaux de poésie et de prose qui me paraissent les plus propres à donner de grandes idées et à élever l'ame, à lui inspirer cet attendrissement qui adoucit les mœurs, et qui rend le goût de la vertu et de la vérité plus sensible. Je mêlerai même quelquefois à ces pièces de prose et de poésie de petites digressions sur certains genres de littérature, afin de rendre l'ouvrage d'une utilité plus étendue, et je tirerai la plupart de mes exemples des auteurs que j'appelle classiques; je veux dire des auteurs qu'on peut mettre au rang des anciens qu'on lit dans les classes, et qui servent à former la jeunesse. Je cherche à l'instruire dans la langue vivante autant qu'on l'instruit dans les langues mortes.

AMITIÉ.

Il y a lieu d'être surpris que si peu de poètes et d'écrivains aient dit en faveur de l'*amitié* des choses qui méritent d'être retenues. Je n'en trouve ni dans Corneille, ni dans Racine, ni dans Boileau, ni dans Molière. La Fontaine est le seul poète célèbre du siècle passé qui ait parlé de cette consolation de la vie. Il dit à la fin de la fable des *deux Amis* (VIII, II):

Q'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même;
Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Le second vers est le meilleur, sans contredit, de ce pas-

sage. Le mot de *pudeur* n'est pas propre : il fallait *honte*. On ne peut dire, j'ai la *pudeur* de parler devant vous ; au lieu de, j'ai *honte* de parler devant vous ; et on sent d'ailleurs que les derniers vers sont faibles ; mais il règne dans ce morceau, quoique défectueux, un sentiment tendre et agréable, un air aisé et familier, propre au style des fables.

Je trouve dans *la Henriade* un trait sur l'amitié beaucoup plus fort (ch. VIII) :

Il l'aimait, non en roi, non en maître sévère,
Qui souffre qu'on aspire à l'honneur de lui plaire,
Et de qui le cœur dur et l'inflexible orgueil
Croit le sang d'un sujet trop payé d'un coup d'œil.
Henri de l'amitié sentit les nobles flammes :
Amitié, don du ciel, plaisir des grandes ames ;
Amitié que les rois, ces illustres ingrats,
Sont assez malheureux pour ne connaître pas !

Cela est dans un goût plus mâle, plus élevé que le passage de La Fontaine. Il est aisé de sentir la différence des deux styles, qui conviennent chacun à leur sujet.

Mais j'avoue que j'ai vu des vers sur l'amitié qui me paraissent infiniment plus agréables. Ils sont tirés d'une épître imprimée dans les Œuvres de M. de Voltaire :

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'est point faite.
O tranquille amitié ! félicité parfaite,
Seul mouvement de l'ame où l'excès soit permis,
Corrige les défauts qu'en moi le ciel a mis ;
Compagne de mes pas dans toutes mes demeurres,
Et dans tous les états et dans toutes les heures :
Sans toi, tout homme est seul ; il peut par ton appui
Multiplier son être et vivre dans autrui.
Amitié, don du ciel, et passion du sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage :
Qu'il préside à mes vers comme il règne en mon cœur !

Il y a dans ce morceau une douceur bien plus flatteuse que dans l'autre. Le premier semble plutôt la satire de ceux qui n'aiment pas, et le second est le véritable éloge de l'amitié. Il échauffe le cœur. On en aime mieux son ami quand on a lu ce passage.

Que j'aime ce vers!

Multiplier son être et vivre dans autrui.

Qu'il me paraît nouveau de dire que l'amitié doit être la seule passion du sage! En effet, si l'amitié ne tient pas de la passion, elle est froide et languissante: ce n'est plus qu'un commerce de bienséance.

Il sera utile de comparer tous ces morceaux avec ce que dit *sur l'amitié* madame la marquise de Lambert, dame très-respectable par son esprit et par sa conduite, et qui mettait l'amitié au rang des premiers devoirs.

« La parfaite amitié nous met dans la nécessité d'être ver-« tueux. Comme elle ne se peut conserver qu'entre per-« sonnes estimables, elle vous force à leur ressembler. Vous « trouvez dans l'amitié la sûreté du bon conseil, l'émulation « du bon exemple, le partage dans vos douleurs, le se-« cours dans vos besoins. »

Il est vrai que ce morceau de prose ne peut faire le même plaisir ni à l'oreille, ni à l'ame, que les vers que j'ai cités. « La sentence, dit Montaigne, pressée aux pieds nombreux « de la poésie, élance mon ame d'une plus vive secousse. » J'ajouterai encore que les beaux vers, en français, sont presque toujours plus corrects que la prose. La raison en est que la difficulté des vers produit une grande attention dans l'esprit d'un bon poète, et de cette attention continue se forme la pureté du langage; au lieu que, dans la prose, la facilité entraîne l'écrivain et fait commettre des fautes.

Il y a, par exemple, une faute de logique dans cette phrase:

« Comme l'amitié ne peut se conserver qu'entre per-« sonnes estimables, elle vous force à leur ressembler. »

Si vous êtes déjà ami, vous êtes donc une de ces personnes estimables. *A leur ressembler* n'est donc pas juste. Je crois qu'il fallait dire:

L'amitié ne se pouvant conserver qu'entre des cœurs estimables, elle vous force à l'être toujours.

Le partage dans vos douleurs est encore une faute contre la langue ; il fallait dire : On *partage vos douleurs*, on *prévient vos besoins*. Ces observations, qu'on doit faire sur tout ce qu'on lit, servent à étendre l'esprit d'un jeune homme et à le rendre juste ; car le seul moyen de s'accoutumer à bien juger dans les grandes choses, est de ne se permettre aucun faux jugement dans les petites.

Je ne puis m'empêcher de rapporter encore un passage sur l'amitié, que je trouve plus tendre encore que tous ceux que j'ai cités. Il est à la fin d'une de ces épîtres [1] familières en vers, pour lesquelles M. de Voltaire me paraît avoir un génie particulier.

Loin de nous à jamais ces mortels endurcis,
Indignes du beau nom, du nom sacré d'amis,
Ou toujours remplis d'eux, ou toujours hors d'eux-mêmes,
Au monde, à l'inconstance, ardens à se livrer ;
Malheureux, dont le cœur ne sait pas comme on aime,
Et qui n'ont point connu la douceur de pleurer !

AMOUR.

Je me garderai bien, en voulant former des jeunes gens, de citer ici des descriptions de l'amour plus capables de corrompre le cœur que de perfectionner le goût. Je donnerai deux portraits de l'amour tirés de deux célèbres poètes, dont l'un, qui est feu Rousseau, n'a pas toujours parlé avec tant de bienséance ; et l'autre, qui est M. de Voltaire, a, ce me semble, toujours fait aimer la vertu dans ses écrits.

PORTRAIT DE L'AMOUR, TIRÉ DE L'ÉPITRE SUR L'AMOUR, A MADAME D'USSÉ. (L. I, ÉP. II.)

Jadis sans *choix* [2] les humains dispersés

[1] Aux mânes de M. de Genonville, tom. XIII.

[2] Terme oiseux.

Troupe féroce et nourrie au carnage,
Du seul instinct suivaient la loi sauvage,
Se renfermaient dans les antres cachés,
Et de leurs trous par la faim arrachés [1],
Allaient, errans au gré de la nature,
Avec les ours disputer la pâture.
De ce chaos l'Amour *réparateur* [2]
Fut de leurs lois le premier fondateur:
Il sut fléchir leurs humeurs indociles,
Les réunit dans l'enceinte des villes,
Des premiers arts leur donna les leçons,
Leur enseigna l'*usage* [3] des moissons;
Chez eux logea l'amitié secourable,
Avec la Paix sa sœur inséparable;
Et, devant tout, dans les terrestres lieux,
Fit respecter l'autorité des dieux.
  Tel fut ici le siècle de *Cybèle.*
Mais [4] à ce *dieu* la terre enfin rebelle,
Se rebuta d'une si douce loi,
Et de ses mains voulut se faire un roi.
Tout aussitôt, évoqué par la Haine,
Sort de ses flancs un monstre à forme humaine,
Reste dernier de ces cruels Typhons,
Jadis formés dans les gouffres profonds.
D'un faible enfant il a le front timide;
Dans ses yeux brille une douceur perfide;
Nouveau Protée, à toute heure, en tous lieux,
Sous un faux masque il abuse nos yeux.
D'abord voilé d'une crainte ingénue,
Humble captif, il rampe et s'insinue;
Puis tout-à-coup, impérieux vainqueur,
Porte le trouble et l'effroi dans le cœur.
Les Trahisons, la noire Tyrannie,
Le Désespoir, la Peur, l'Ignominie,
Et le Tumulte, au regard effaré,
Suivent son char de Soupçons entouré.
Ce fut sur lui que la terre *ennemie*
De sa révolte *appuya l'infamie* [5];
Bientôt séduits par ses trompeurs appas,
Des *flots* d'humains *marchèrent* [6] sur ses pas.

1 — Vers dur. — 2 Impropre. — 3 Impropre. — 4 Dieu est trop près de Cybèle. — 5 Mots impropres. — 6 Les flots ne marchent pas.

L'Amour, par lui dépouillé de puissance,
Remonte au ciel, séjour de sa naissance.

TEMPLE DE L'AMOUR, TIRÉ DE LA HENRIADE.

CHANT IX.

Sur les bords fortunés de l'antique Idalie,
Lieux où finit l'Europe et commence l'Asie,
S'élève un vieux palais respecté par les tems:
La nature en posa les premiers fondemens;
Et l'art, ornant depuis sa simple architecture,
Par ses travaux hardis surpassa la nature.
Là, tous les champs voisins, peuplés de myrtes verts,
N'ont jamais ressenti l'outrage des hivers.
Partout on voit mûrir, partout on voit éclore
Et les fruits de Pomone et les présens de Flore;
Et la terre n'attend, pour donner ses moissons,
Ni les vœux des humains, ni l'ordre des saisons.
L'homme y semble goûter dans une paix profonde
Tout ce que la nature, aux premiers jours du monde,
De sa main bienfesante accordait aux humains:
Un éternel repos, des jours purs et sereins,
Les douceurs, les plaisirs que promet l'abondance,
Les biens du premier âge, hors la seule innocence.
On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs
Dont la molle harmonie inspire les langueurs;
Les voix de mille amans, les chants de leurs maîtresses,
Qui célèbrent leur honte et vantent leurs faiblesses.
Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs;
Et dans l'art dangereux de plaire et de séduire,
Dans son temple à l'envi s'empresser de s'instruire.
La flatteuse Espérance, au front toujours serein,
A l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple sacré, les Graces demi-nues
Accordent à leurs voix leurs danses ingénues.
La molle Volupté, sur un lit de gazons,
Satisfaite et tranquille, écoute leurs chansons.
On voit à ses côtés le Mystère en silence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaisance,
Les Plaisirs amoureux, et les tendres Désirs,
Plus doux, plus séduisans encor que les Plaisirs.

De ce temple fameux telle est l'aimable entrée;
Mais lorsqu'en avançant sous la voûte sacrée,
On porte au sanctuaire un pas audacieux,
Quel spectacle funeste épouvante les yeux!
Ce n'est plus des Plaisirs la troupe aimable et tendre;
Leurs concerts amoureux ne s'y font plus entendre:
Les Plaintes, les Dégoûts, l'Imprudence, la Peur,
Font de ce beau séjour un séjour plein d'horreur.
La sombre Jalousie, au teint pâle et livide,
Suit d'un pied chancelant le Soupçon qui la guide:
La Haine et le Courroux, répandant leur venin,
Marchent devant ses pas, un poignard à la main.
La Malice les voit, et d'un souris perfide
Applaudit, en passant, à leur troupe homicide.
Le Repentir les suit, détestant leurs fureurs,
Et baisse, en soupirant, ses yeux mouillés de pleurs.
C'est là, c'est au milieu de cette cour affreuse,
Des plaisirs des humains compagne malheureuse,
Que l'Amour a choisi son séjour éternel, etc.

Ces deux descriptions morales de l'Amour n'en sont pas moins intéressantes pour cela. Celle qui est tirée de la *Henriade* est plus pittoresque que l'autre, et d'un style plus coulant et plus correct; mais elle ne me paraît pas écrite avec plus d'énergie. Il y a seulement je ne sais quoi de plus doux et de plus intéressant.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto.

Hor., *de Art. poet.*

Il faut voir à présent comment l'archevêque de Cambrai, l'illustre Fénélon, auteur du *Télémaque*, a traité le même sujet. Il a aussi parlé de l'Amour et de son temple (l. IV):
« On me conduisit au temple de la déesse: elle en a plu-
« sieurs dans cette île; car elle est particulièrement adorée
« à Cythère, à Idalie et à Paphos. C'est à Cythère que je fus con-
« duit. Le temple est tout de marbre; c'est un parfait péristyle:
« les colonnes sont d'une grosseur et d'une hauteur qui ren-
« dent cet édifice très-majestueux; au-dessus de l'architrave et
« de la frise sont, à chaque face, de grands frontons où l'on

« voit, en bas-reliefs, toutes les plus agréables aventures de la « déesse; à la porte du temple est sans cesse une foule de peu« ples qui viennent faire leurs offrandes. On n'égorge jamais « dans l'enceinte du lieu sacré aucune victime. On n'y brûle « point, comme ailleurs, la graisse des génisses et des tau« reaux; on n'y répand jamais leur sang. On présente seule« ment devant l'autel les bêtes qu'on offre, et on n'en peut « offrir aucune qui ne soit jeune, blanche, sans défaut et « sans tache. On les couvre de bandelettes de pourpre bro« dées d'or; leurs cornes sont dorées et ornées de bouquets « des fleurs les plus odoriférantes. Après qu'elles ont été pré« sentées devant l'autel, on les renvoie dans un lieu écarté, où « elles sont égorgées pour les festins des prêtres de la déesse.

« On offre aussi toutes sortes de liqueurs parfumées, et du « vin plus doux que le nectar. Les prêtres sont revêtus de « longues robes blanches, avec des ceintures d'or et des fran« ges de même au bas de leurs robes. On brûle nuit et jour, « sur les autels, les parfums les plus exquis de l'Orient, et ils « forment une espèce de nuage qui monte vers le ciel. Toutes « les colonnes du temple sont ornées de festons pendans; « tous les vases qui servent au sacrifice sont d'or; un bois « sacré de myrtes environne le bâtiment. Il n'y a que des jeunes « garçons et des jeunes filles d'une rare beauté qui puissent pré« senter les victimes aux prêtres, et qui osent allumer le feu « des autels : mais l'impudence et la dissolution déshono« rent un temple si magnifique. »

Je ne puis m'empêcher de convenir que cette description est d'une grande froideur en comparaison de la poésie que nous avons vue. Rien ne caractérise ici le temple de l'Amour; ce n'est qu'une description vague d'un temple en général. Il n'y a rien de moral que la dernière phrase : mais l'*impudence* et la *dissolution* caractérisent la débauche, et non pas l'amour. Tout le mérite de ce morceau me paraît consister dans une prose harmonieuse; mais elle manque de vie.

Tous ces exemples confirment de plus en plus que les mêmes choses bien dites en vers, ou bien dites en prose, sont aussi

différentes qu'un vêtement d'or et de soie l'est d'une robe simple et unie; mais aussi la médiocre prose est encore plus au-dessus des vers médiocres, que les bons vers ne l'emportent sur la bonne prose.

On m'a demandé souvent s'il y avait quelque bon livre en français, écrit dans la prose poétique du *Télémaque*. Je n'en connais point, et je ne crois pas que ce style pût être bien reçu une seconde fois. C'est, comme on l'a dit, une espèce bâtarde qui n'est ni poésie ni prose, et qui, étant sans contrainte, est aussi sans grande beauté; car la difficulté vaincue ajoute un charme nouveau à tous les agrémens de l'art. Le *Télémaque* est écrit dans le goût d'une traduction en prose d'*Homère*, et avec plus de grace que la prose de madame Dacier; mais enfin c'est de la prose, qui n'est qu'une lumière très-faible devant les éclairs de la poésie, et qui atteste seulement l'impuissance de rendre les poètes de l'antiquité en vers français.

J'aurais dû, en suivant l'ordre alphabétique, traiter l'ambition avant l'amitié; mais j'ai mieux aimé commencer par une vertu que par un vice. J'ai préféré le sentiment à l'ordre. Je ne sais pourquoi l'ambition est le sujet de beaucoup plus de pièces de poésie et d'éloquence que l'amitié : n'est-ce point qu'on réussit mieux à caractériser les passions funestes que les doux penchans du cœur? Il entre toujours de la satire dans ce qu'on dit de l'ambition. Quoi qu'il en soit, j'aime à voir dans *la Henriade* (ch. VII) :

> L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
> De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée.

Mais que La Fontaine a de charmes dans un des prologues de ses fables!

> Deux démons à leur gré partagent notre vie,
> Et de son patrimoine ont chassé la raison;

Je ne vois point de cœur qui ne leur sacrifie.
Si vous me demandez leur état et leur nom,
J'appelle l'un Amour, et l'autre Ambition.
Cette dernière étend le plus loin son empire,
Car même elle entre dans l'amour.
Le Berger et le Roi, liv. x, fab. x.

Voilà des vers parfaits dans leur genre. Heureux les esprits capables d'être touchés comme il faut de pareilles beautés, qui réunissent la simplicité à l'extrême éloquence!

Qu'on lise encore dans *Athalie* ce que Mathan dit de son ambition (acte III, sc. 3):

J'approchai par degrés de l'oreille des rois;
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
Je leur semais de fleurs le bord des précipices;
Près de leurs passions rien ne me fut sacré;
De mesure et de poids je changeais à leur gré, etc.

Je trouve l'ambition caractérisée plus en grand et peinte dans son plus haut degré dans la tragédie de *Mahomet*. C'est Mahomet qui parle (acte II, sc. 5):

Je suis ambitieux: tout homme l'est, sans doute;
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.
Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre
Par les lois, par les arts, et surtout par la guerre;
Le tems de l'Arabie est à la fin venu.
Ce peuple généreux, trop long-tems inconnu,
Laissait dans ses déserts ensevelir sa gloire;
Voici les jours nouveaux marqués pour la victoire.
Vois du nord au midi l'univers désolé,
La Perse encor sanglante, et son trône ébranlé;
L'Inde esclave et timide, et l'Égypte abaissée;
Des murs de Constantin la splendeur éclipsée;
Vois l'empire romain tombant de toutes parts,
Ce grand corps déchiré, dont les membres épars
Languissent dispersés sans honneur et sans vie.
Sur ces débris du monde élevons l'Arabie.
Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers;
Il faut un nouveau dieu pour l'aveugle univers.

En Égypte Osiris, Zoroastre en Asie,
Chez les Crétois Minos, Numa dans l'Italie,
A des peuples sans mœurs, et sans culte, et sans rois,
Donnèrent aisément d'insuffisantes lois.
Je viens, après mille ans, changer ces lois grossières;
J'apporte un joug plus noble aux nations entières.
J'abolis les faux dieux; et mon culte épuré
De ma grandeur naissante est le premier degré.
Ne me reproche point de tromper ma patrie:
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie;
Sous un roi, sous un dieu, je viens la réunir;
Et pour la rendre illustre, il la faut asservir.

Voilà bien l'ambition à son comble; celui qui parle ainsi veut être à la fois conquérant, législateur, roi, pontife et prophète; et il y parvient. Il faut avouer que les autres desseins des plus grands hommes sont de bien petites vanités auprès de cette ambition. On ne peut la décrire avec plus de force et de justesse. Mathan me paraît parler en subalterne, et Mahomet en maître du monde. J'observerai, en passant, que l'un et l'autre avouent le fond de leur erreur, ce qui n'est guère naturel : mais ce défaut est bien plus grand dans Mathan que dans Mahomet. On ne dit point de soi qu'on est scélérat; mais on peut dire qu'on est ambitieux : la grandeur de l'objet ennoblit jusqu'à la fourberie même aux yeux des hommes.

ARMÉE.

Je ne vois guère de description d'armée qui mérite notre attention dans les poètes tragiques que celle qu'on lit dans *le Cid* (acte IV, sc. 3) :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles;
L'onde s'enfle *dessous* [1], et d'un commun effort
Les Maures et la mer *montent jusques* [2] au port.
On les laisse passer; tout leur paraît tranquille;
Point de soldats au port, point aux murs de la ville;
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris.

[1] Prosaïque. — [2] Dur.

Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même tems
Poussons jusques au ciel mille cris éclatans.
Les nôtres au signal de nos vaisseaux répondent,
Ils paraissent armés : les Maures se confondent;
L'épouvante les prend; à demi descendus,
Avant que de combattre ils s'estiment perdus.
Ils couraient au pillage et rencontrent la guerre;
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous fesons courir des ruisseaux de leur sang,
Avant qu'aucun résiste ou reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient;
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient.
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu.
Contre nous[1] *de pied ferme ils tirent*[2] leurs alfanges,
De notre sang au leur font *d'horribles mélanges*[3];
Et la terre et le fleuve, et leur flotte et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.

Je crois que tout le monde tombera d'accord qu'il y a plus d'ame et de pathétique dans la description d'une armée prête à attaquer que fait l'illustre Fénélon au dixième livre des *Aventures de Télémaque.* Ce n'est point une description circonstanciée ; elle est vague ; elle ne spécifie rien ; elle tient plus de la déclamation que de cet air de vérité qui a un si grand mérite : mais il a l'art de parler au cœur jusque dans l'appareil de la guerre.

« Pendant qu'ils raisonnaient ainsi, on entendit tout-à-« coup un bruit confus de chariots, de chevaux hennissans, « d'hommes qui poussaient des hurlemens épouvantables, et « de trompettes qui remplissaient l'air d'un son belliqueux.

1 Prosaïque.

2 Ces deux vers se lisent autrement dans les bonnes éditions des Œuvres de Pierre Corneille, où l'on n'a pas cru devoir adopter toutes les corrections de celle de 1682, donnée par Thomas Corneille, qui y a quelquefois gâté le texte, croyant l'améliorer :

. . . . Ils tirent leurs épées;
Des plus braves soldats les trames sont coupées.

3 Ce pluriel est vicieux.

« On s'écrie : « Voilà les ennemis qui ont fait un grand détour « pour éviter les passages gardés ; les voilà qui viennent as-« siéger Salente. » Les vieillards et les femmes paraissaient « consternés. « Hélas ! disaient-ils, fallait-il quitter notre chère « patrie, la fertile Crète, et suivre un roi malheureux au tra-« vers de tant de mers, pour fonder une ville qui sera mise « en cendres comme Troie ! » On voyait de dessus les mu-« railles nouvellement bâties, dans la vaste campagne, bril-« ler au soleil les casques, les cuirasses et les boucliers des « ennemis. Les yeux en étaient éblouis. On voyait aussi les « piques hérissées qui couvraient la terre, comme elle est « couverte par une abondante moisson que Cérès prépare « dans les campagnes d'Enna en Sicile, pendant les chaleurs « de l'été, pour récompenser le laboureur de toutes ses « peines. Déjà on remarquait les chariots armés de faux tran-« chantes ; on distinguait facilement chaque peuple venu à « cette guerre. » (Liv. x.)

Je suis bien plus ému ici par Fénélon que par Corneille. Ce n'est pas que les vers ne soient, à mérite égal, incomparablement au-dessus de la prose ; mais ici la description a un fond plus touchant que celle de Corneille ; et il faut bien considérer qu'un acteur, dans une pièce de théâtre, ne doit presque jamais s'exprimer comme un auteur qui parle à l'imagination du lecteur. Il faut sentir combien Corneille et Fénélon avaient chacun un but différent.

Pour prouver incontestablement la supériorité de la poésie sur la prose dans le même genre de beautés, considérons ce même objet d'une armée en bataille dans le huitième chant de *la Henriade :*

Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure
Est un champ fortuné, l'amour de la nature :
La guerre avait long-tems respecté les trésors
Dont Flore et les Zéphyrs embellissaient ces bords.
Au milieu des horreurs des discordes civiles
Les bergers de ces lieux coulaient des jours tranquilles :
Protégés par le ciel et par leur pauvreté,
Ils semblaient des soldats braver l'avidité,

8.

Et sous leurs toits de chaume, à l'abri des alarmes,
N'entendaient point le bruit des tambours et des armes.
Les deux camps ennemis arrivent en ces lieux :
La désolation partout marche avant eux.
De l'Eure et de l'Iton les ondes s'alarmèrent;
Les bergers, pleins d'effroi, dans les bois se cachèrent;
Et leurs tristes moitiés, compagnes de leurs pas,
Emportent leurs enfans gémissans dans leurs bras.
Habitans malheureux de ces bords pleins de charmes,
Du moins à votre roi n'imputez point vos larmes;
S'il cherche les combats, c'est pour donner la paix :
Peuples, sa main sur vous répandra ses bienfaits.
Il veut finir vos maux, il vous plaint, il vous aime,
Et dans ce jour affreux il combat pour vous-même.
Les momens lui sont chers, il court dans tous les rangs,
Sur un coursier fougueux plus léger que les vents,
Qui, fier de son fardeau, du pied frappant la terre,
Appelle les dangers et respire la guerre.
On voyait près de lui briller tous ces guerriers,
Compagnons de sa gloire et ceints de ses lauriers :
D'Aumont, qui sous cinq rois avait porté les armes;
Biron, dont le seul nom répandait les alarmes;
Et son fils, jeune encore, ardent, impétueux,
Qui, depuis...; mais alors il était vertueux;
Sulli, Nangis, Crillon, ces ennemis du crime,
Que la Ligue déteste, et que la Ligue estime;
Turenne, qui depuis de la jeune Bouillon
Mérita dans Sedan la puissance et le nom;
Puissance malheureuse et trop mal conservée,
Et par Armand détruite aussitôt qu'élevée.
Essex avec éclat paraît au milieu d'eux,
Tel que dans nos jardins un palmier sourcilleux,
A nos ormes touffus mêlant sa tête altière,
Paraît s'énorgueillir de sa tige étrangère.

. . . .

Plus loin sont La Trimouille, et Clermont, et Feuquières,
Le malheureux de Nesle, et l'heureux Lesdiguières;
D'Ailli, pour qui ce jour fut un jour trop fatal.
Tous ces héros en foule attendaient le signal,
Et rangés près du roi, lisaient sur son visage
D'un triomphe certain l'espoir et le présage.
Mayenne, en ce moment, inquiet, abattu,
Dans son cœur étonné cherche en vain sa vertu :
Soit que, de son parti connaissant l'injustice,

Il ne crût point le ciel à ses armes propice ;
Soit que l'ame en effet ait des pressentimens,
Avant-coureurs certains des grands événemens.
Ce héros cependant, maître de sa faiblesse,
Déguisait ses chagrins sous sa fausse allégresse ;
Il s'excite, il s'empresse, il inspire aux soldats
Cet espoir généreux que lui-même il n'a pas.
 D'Egmont auprès de lui, plein de la confiance
Que dans un jeune cœur fait naître l'imprudence,
Impatient déjà d'exercer sa valeur,
De l'incertain Mayenne accusait la lenteur.
Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvans de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe :
Tel paraissait Egmont ; une noble fureur
Éclate dans ses yeux et brûle dans son cœur ;
Il s'entretient déjà de sa prochaine gloire,
Il croit que son destin commande à la victoire :
Hélas ! il ne sait point que son fatal orgueil
Dans les plaines d'Ivri lui prépare un cercueil.
 Vers les ligueurs enfin le grand Henri s'avance,
Et s'adressant aux siens qu'enflammait sa présence :
« Vous êtes nés Français, et je suis votre roi ;
« Voilà nos ennemis, marchez et suivez-moi :
« Ne perdez point de vue, au fort de la tempête,
« Ce panache éclatant qui flotte sur ma tête ;
« Vous le verrez toujours au chemin de l'honneur. »
A ces mots, que ce roi prononçait en vainqueur,
Il voit d'un feu nouveau ses troupes enflammées,
Et marche en invoquant le grand dieu des armées.
Sur les pas des deux chefs alors, en même tems,
On voit des deux partis voler les combattans.
Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide
Les Aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs ;
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.
Au mousquet réuni le sanglant coutelas
Déjà de tous côtés porte un double trépas.
Cette arme que jadis, pour dépeupler la terre,

Dans Baïonne inventa le démon de la guerre,
Rassemble en même tems, digne fruit de l'enfer,
Ce qu'ont de plus terrible et la flamme et le fer.
On se mêle, on combat; l'adresse, le courage,
Le tumulte, les cris, la peur, l'aveugle rage,
La honte de céder, l'ardente soif du sang,
Le désespoir, la mort, passent de rang en rang.
L'un poursuit un parent dans le parti contraire;
Là le frère en fuyant meurt de la main d'un frère:
La nature en frémit, et ce rivage affreux
S'abreuvait à regret de leur sang malheureux.

Il y a dans cette description plus de pathétique encore et plus de portraits touchans que dans le *Télémaque*. Ce morceau,

Habitans malheureux de ces bords pleins de charmes,

forme un mélange délicieux de tendresse et d'horreur. Le poète met ici son art à rendre la guerre odieuse, dans le tems même qu'il sonne la charge, et qu'il inspire l'ardeur du combat dans l'ame du lecteur. La comparaison *des deux mers qui se choquent* étonne l'imagination. La peinture *de la baïonnette au bout du fusil* est d'un goût nouveau, vrai et noble: c'est un des plus grands mérites de la poésie de peindre les détails.

Verbis ea vincere magnum
Quàm sit, et angustis hunc addere rebus honorem.
VIRG., *Georg.* III.

ASSAUT.

Cet art de peindre les détails et de décrire des choses que la poésie française évite communément, se trouve d'une manière bien sensible dans le récit d'un assaut donné aux faubourgs de Paris (*Henriade*, chant IV).

Du côté du levant bientôt Bourbon s'avance.
Le voilà qui s'approche, et la mort le devance.
Le fer avec le feu vole de toutes parts
Des mains des assiégeans et du haut des remparts.

Ces remparts menaçans, leurs tours, et leurs ouvrages,
S'écroulent sous les traits de ces brûlans orages :
On voit les bataillons rompus et renversés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés.
Ce que le fer atteint tombe réduit en poudre ;
Et chacun des partis combat avec la foudre.
Jadis avec moins d'art, au milieu des combats,
Les malheureux mortels avançaient leur trépas.
Avec moins d'appareil ils volaient au carnage,
Et le fer dans leurs mains suffisait à leur rage.
De leurs cruels enfans l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux.
On entendait gronder ces bombes effroyables,
Des troubles de la Flandre enfans abominables.
Dans ces globes d'airain le salpêtre enflammé
Vole avec la prison qui le tient renfermé :
Il la brise, et la mort en sort avec furie.
Avec plus d'art encore et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur, où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrens de soufre épandus dans les airs,
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon va s'offrir;
C'est par-là qu'à son trône il brûle de courir.
Ses guerriers avec lui dédaignent ces tempêtes :
L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes ;
Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi ;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi.
Mornai, parmi les flots de ce torrent rapide,
S'avance d'un pas grave et non moins intrépide,
Incapable à la fois de crainte et de fureur,
Sourd au bruit des canons, calme au sein de l'horreur :
D'un œil ferme et stoïque il regarde la guerre
Comme un fléau du ciel, affreux, mais nécessaire ;
Il marche en philosophe où l'honneur le conduit,
Condamne les combats, plaint son maître, et le suit.
Ils descendent enfin dans ce chemin terrible,
Qu'un glacis teint de sang rendait inaccessible.
C'est là que le danger ranime leurs efforts :
Ils comblent les fossés de fascines, de morts ;

Sur ces morts entassés ils marchent, ils s'avancent;
D'un cours précipité sur la brèche ils s'élancent.
Armé d'un fer sanglant, couvert d'un bouclier,
Henri vole à leur tête, et monte le premier.
Il monte; il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lis les enseignes flottantes.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi:
Ils cédaient; mais Mayenne à l'instant les ranime;
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime;
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont ils n'osaient soutenir les regards.
Sur le mur avec eux la Discorde cruelle
Se baigne dans le sang que l'on verse pour elle.
Le soldat à son gré sur ce funeste mur,
Combattant de plus près, porte un trépas plus sûr.
Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre:
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyans éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisit, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort;
Dans ses fatales mains la victoire incertaine
Tient encor près des lis l'étendard de Lorraine.
Les assiégeans surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux, et cent fois terrassés:
Pareils à l'océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Il est visible que l'auteur a jouté contre le grand peintre Homère dans cette description; car, comme Homère s'attache à animer tout, et à peindre toutes les choses qui étaient en usage de son tems, le poète français entre dans le détail de toutes les machines dont nous nous servons: chemin couvert attaqué, fascines portées, mines, bombes, tout est exprimé.

Mettons en parallèle ce morceau épique avec la traduction d'une description à peu près semblable dans l'Iliade, et voyons comment Lamotte a rendu le poète grec.

Sous des chefs différens il range cinq cohortes,
Dont l'égale valeur assiége autant de portes.
Sur les nouveaux remparts, l'Argien, plus vaillant,
De tous côtés s'oppose aux coups de l'assaillant.
Hector veut le premier forcer avec Énée
La porte qu'occupaient Ulysse, Idoménée,
Digne de Jupiter, qui lui donna le jour;
Sarpedon cherche Ajax jusqu'au haut d'une tour.
C'est en vain que des murs tombe une horrible grêle;
C'est en vain que la pierre avec les traits se mêle:
Rien ne peut réussir à les décourager;
La gloire à leurs regards efface le danger.
Appuyés l'un de l'autre, ils montent aux murailles;
Les fossés sont bientôt comblés de funérailles.
Plusieurs tombent mourans qui s'estiment heureux
D'aider leurs compagnons à s'élever sur eux.
  « Courage, mes amis, criait le roi de Pile,
« Courage, défendez notre dernier asile,
« Soutenez bien l'honneur de vos premiers exploits,
« Vos femmes, vos enfans, vous pressent par ma voix.
» Jupiter d'Ilion nous promit la ruine:
« Ne faites point mentir la promesse divine. »
  Le bruit ne laissait pas distinguer ses discours,
Mais le son de sa voix les animait toujours.
  Des Troyens cependant l'opiniâtre audace
Rend effort pour effort, menace pour menace;
Et sous leurs boucliers tout hérissés de dards,
Ils atteignaient déjà le sommet des remparts.

Malgré la sécheresse de ces vers, on voit aisément la richesse du fond du sujet; mais le pinceau de M. de Lamotte n'est point moelleux et n'a nulle force. Il règne dans tout ce qu'il fait un ton froid, didactique, qui devient insupportable à la longue. Au lieu d'imiter les belles peintures d'Homère et l'harmonie de ses vers, il s'amuse à considérer que Nestor, dans la chaleur du combat, pourrait n'être pas entendu; et il croit avoir de l'esprit en disant:

Le bruit ne laissait pas distinguer ses discours.

Le pis de tout cela est qu'il n'y a pas un mot dans Homère, ni de Nestor haranguant, ni de plusieurs qui tombent

mourans, et qui s'estiment heureux de servir d'échelle à leurs compagnons, ni d'effort pour effort et de menace pour menace; tout cela est de M. de Lamotte.

Ses vers sont bas et prosaïques; ils jettent même un ridicule sur l'action. Car c'est un portrait comique que celui d'un homme qui parle et qu'on n'entend point. Il faut avouer que Lamotte a gâté tous les tableaux d'Homère. Il avait beaucoup d'esprit; mais il s'était corrompu le goût par une très-mauvaise philosophie qui lui persuadait que l'harmonie, la peinture, et le choix des mots, étaient inutiles à la poésie; que pourvu que l'on cousît ensemble quelques traits communs de morale, on était au-dessus des plus grands poètes. La véritable philosophie aurait dû lui apprendre au contraire que chaque art a sa nature propre, et qu'il ne fallait point traduire Homère avec sécheresse, comme il serait permis de traduire Épictète.

Lamotte avait donné d'abord de très-grandes espérances par les premières odes qu'il composa; mais bientôt après il tomba dans le mauvais goût, et il devint un des plus mauvais auteurs. Il crut avoir corrigé Homère. Cet excès d'orgueil lui ayant mal réussi, il écrivit contre la poésie. Il fut sur le point de corrompre le goût de son siècle; car il avait eu l'adresse de se faire un parti considérable, et de se faire louer dans tous les journaux; mais sa cabale est tombée avec lui. Le tems fait justice, et met toutes les choses à leur place.

BATAILLE.

Les batailles ont tant de rapport avec ce que je viens de mettre sous les yeux, que je ne m'étendrai pas sur cet article. Je remarquerai seulement que l'on a toujours donné la préférence à Homère sur Virgile pour cette grande partie du poëme épique.

Je ne sais si le Tasse n'est pas encore supérieur à Homère dans la description des batailles. Quelles peintures vives et pénétrantes dans celle qui se donne au vingtième chant, et

avec quelle force ce grand homme se soutient au bout de sa carrière!

« Giace il cavallo al suo signore appresso,
« Giace il compagno appo il compagno estinto,
» Giace il nemico appo il nemico, e spesso
« Sul morto il vivo, il vincitor sul vinto:
« Non v' è silenzio, e non v' è grido espresso;
» Ma odi un non so che roco e indistinto,
» Fremiti di furor, mormori d' ira,
« Gemiti di chi langue, e di chi spira. »

Ott. li.

Que tout cela est vrai, terrible, passionné! Pour moi, j'avoue que les descriptions d'Homère ne me semblent pas renfermer tant de beautés. Ce que j'aime dans la bataille d'Ivri, c'est la foule des comparaisons et des métaphores rapides, les aventures touchantes jointes à l'horreur de l'action, la vertu stoïque de Mornai opposée à la rage des combattans; l'éloge même de l'amitié au milieu du carnage, la clémence après la victoire; cela fait un tout que je ne rencontre point ailleurs. Je remarque, entre autres choses qui m'ont frappé, cette fin de la bataille (ch. viii):

L'étonnement, l'esprit de trouble et de terreur,
S'empare en ce moment de leur troupe alarmée;
Il passe en tous les rangs, il s'étend sur l'armée;
Les chefs sont effrayés, les soldats éperdus;
L'un ne peut commander, l'autre n'obéit plus.
Ils jettent leurs drapeaux, ils courent, se renversent,
Poussent des cris affreux, se heurtent, se dispersent;
Les uns, sans résistance, à leurs vainqueurs offerts,
Fléchissent les genoux et demandent des fers;
D'autres, d'un pas rapide évitant sa poursuite,
Jusqu'aux rives de l'Eure emportés dans leur fuite,
Dans les profondes eaux vont se précipiter,
Et courent au trépas qu'ils veulent éviter.
Les flots couverts de morts interrompent leur course,
Et le fleuve sanglant remonte vers sa source.

Je me suis toujours demandé pourquoi ces descriptions en vers me fesaient tant de plaisir, pendant que les récits des

batailles me causaient tant de langueur dans les historiens. La véritable raison, à mon sens, c'est que les historiens ne peignent point comme les poètes. Je vois dans Mézerai et dans Daniel des régimens qui avancent et des corps de réserve qui attendent, des postes pris, un ravin passé, et tout cela presque toujours embrouillé. Mais de la vivacité, de la chaleur, de l'horreur, de l'intérêt, c'est ce qui se trouve dans l'histoire encore moins que l'exactitude.

CARACTÈRES ET PORTRAITS.

Le plus beau caractère que j'aie jamais lu est malheureusement tiré d'un roman, et même d'un roman qui, en voulant imiter le *Télémaque*, est demeuré fort au-dessous de son modèle. Mais il n'y a rien dans le *Télémaque* qui puisse, à mon gré, approcher du portrait de la reine d'Égypte, qu'on trouve dans le premier volume de *Séthos*.

« Elle ne s'est point laissée aller, comme bien des rois, aux « injustices, dans l'espoir de les racheter par ses offrandes; « et sa magnificence à l'égard des dieux a été le fruit de sa « piété, et non le tribut de ses remords. Au lieu d'autoriser « l'animosité, la vexation, la persécution, par les conseils « d'une piété mal entendue, elle n'a voulu tirer de la religion « que des maximes de douceur, et elle n'a fait usage de la sé- « vérité que suivant l'ordre de la justice générale, et par « rapport au bien de l'État. Elle a pratiqué toutes les vertus « des bons rois avec une défiance modeste, qui la laissait à « peine jouir du bonheur qu'elle procurait à ses peuples. La « défense glorieuse des frontières, la paix affermie au-dehors « et au-dedans du royaume, les embellissemens et les établis- « semens de différentes espèces, ne sont ordinairement de « la part des autres princes que des effets d'une sage poli- « tique, que les dieux, juges du fond des cœurs, ne récompen- « sent pas toujours; mais de la part de notre reine toutes ces « choses ont été des actions de vertu, parce qu'elles n'ont eu « pour principe que l'amour de ses devoirs, et la vue du

« bonheur public. Bien loin de regarder la souveraine puis-« sance comme un moyen de satisfaire ses passions, elle a « conçu que la tranquillité du gouvernement dépendait de la « tranquillité de son ame, et qu'il n'y a que les esprits doux « et patiens qui sachent se rendre véritablement maîtres des « hommes. Elle a éloigné de sa pensée toute vengeance; et, « laissant à des hommes privés la honte d'exercer leur haine « dès qu'ils le peuvent, elle a pardonné, comme les dieux, « avec un plein pouvoir de punir. Elle a réprimé les esprits « rebelles, moins parce qu'ils résistaient à ses volontés que « parce qu'ils fesaient obstacle au bien qu'elle voulait faire; « elle a soumis ses pensées aux conseils des sages, et tous les « ordres du royaume à l'équité de ses lois; elle a désarmé « les ennemis étrangers par son courage et par la fidélité « à sa parole, et elle a surmonté les ennemis domestiques « par sa fermeté et par l'heureux accomplissement de « ses projets. Il n'est jamais sorti de sa bouche ni un « secret ni un mensonge, et elle a cru que la dissimu-« lation nécessaire pour régner ne devait s'étendre que « jusqu'au silence. Elle n'a point cédé aux importunités « des ambitieux, et les assiduités des flatteurs n'ont point « enlevé les récompenses dues à ceux qui servaient leur pa-« trie loin de sa cour. La faveur n'a point été en usage sous « son règne; l'amitié même qu'elle a connue et cultivée, ne « l'a point emporté auprès d'elle sur le mérite, souvent moins « affectueux et moins prévenant. Elle a fait des graces à ses « amis, et elle a donné des postes importans aux hommes « capables. Elle a répandu des honneurs sur les grands, sans « les dispenser de l'obéissance, et elle a soulagé le peuple « sans lui ôter la nécessité du travail. Elle n'a point donné « lieu à des hommes nouveaux de partager avec le prince, et « inégalement pour lui, les revenus de son État; et les der-« niers du peuple ont satisfait sans regret aux contributions « proportionnées qu'on exigeait d'eux, parce qu'elles n'ont « point servi à rendre leurs semblables plus riches, plus or-« gueilleux et plus méchans. Persuadée que la providence

« des dieux n'exclut point la vigilance des hommes, qui est « un de ses présens, elle a prévenu les misères publiques par « des provisions régulières; et, rendant ainsi toutes les an- « nées égales, sa sagesse a maîtrisé en quelque sorte les « saisons et les élémens. Elle a facilité les négociations, en- « tretenu la paix, et porté le royaume au plus haut point de « la richesse et de la gloire par l'accueil qu'elle a fait à tous « ceux que la sagesse de son gouvernement attirait des pays « les plus éloignés; et elle a inspiré à ses peuples l'hospitalité, « qui n'était point encore assez établie chez les Égyptiens.

« Quand il s'est agi de mettre en œuvre les grandes « maximes du gouvernement et d'aller au bien général, malgré « les inconvéniens particuliers, elle a subi avec une géné- « reuse indifférence les murmures d'une populace aveugle, « souvent animée par les calomnies secrètes de gens plus « éclairés qui ne trouvent pas leur avantage dans le bonheur « public. Hasardant quelquefois sa propre gloire pour l'inté- « rêt d'un peuple méconnaissant, elle a attendu sa justifica- « tion du tems; et, quoique enlevée au commencement de « sa course, la pureté de ses intentions, la justesse de ses « vues, et la diligence de l'exécution, lui ont procuré l'a- « vantage de laisser une mémoire glorieuse et un regret uni- « versel. Pour être plus en état de veiller sur le total du « royaume, elle a confié les premiers détails à des ministres « sûrs, obligés de choisir des subalternes qui en choisiraient « encore d'autres dont elle ne pouvait plus répondre elle- « même, soit par l'éloignement, soit par le nombre. Ainsi, « j'oserai le dire devant nos juges et devant ses sujets qui « m'entendent, si, dans un peuple innombrable tel que l'on « connaît celui de Memphis et des cinq mille villes de la dy- « nastie, il s'est trouvé, contre son intention, quelqu'un « d'opprimé, non-seulement la reine est excusable par l'im- « possibilité de pourvoir à tout, mais elle est digne de louange « en ce que, connaissant les bornes de l'esprit humain, elle « ne s'est point écartée du centre des affaires publiques, et « qu'elle a réservé toute son attention pour les premières

« causes et pour les premiers mouvemens. Malheur aux prin-
« ces dont quelques particuliers se louent quand le public a
« lieu de se plaindre! mais les particuliers mêmes qui souf-
« frent n'ont pas droit de condamner le prince quand le corps
« de l'État est sain, et que les principes du gouvernement
« sont salutaires. Cependant, quelque irréprochable que la
« reine nous ait paru à l'égard des hommes, elle n'attend,
« par rapport à vous, ô justes dieux! son repos et son bon-
« heur que de votre clémence. »

Comparez ce morceau au portrait que fait Bossuet de Marie-Thérèse, reine de France, vous serez étonné de voir combien le grand maître d'éloquence est alors au-dessous de l'abbé Terrasson, qui ne passera pourtant jamais pour un auteur classique.

PORTRAIT DE MARIE-THÉRÈSE.

« Dieu l'a élevée au faîte des grandeurs humaines, afin de
« rendre la pureté et la perpétuelle régularité de sa vie plus
« éclatantes et plus exemplaires; ainsi sa vie et sa mort, éga-
« lement pleines de sainteté et de grace, deviennent l'instruc-
« tion du genre humain. Notre siècle n'en pouvait recevoir
« de plus parfaite, parce qu'il ne voyait nulle part dans une
« si haute élévation une pareille pureté. C'est ce rare et
« merveilleux assemblage que nous aurons à considérer dans
« les deux parties de ce discours. Voici, en peu de mots[1], ce
« que j'ai à dire de la plus pieuse des reines; et tel est le
« digne abrégé de son éloge. Il n'y a rien que d'auguste dans
« sa personne; il n'y a rien que de pur dans sa vie. Accou-
« rez, peuples; venez contempler dans la première place du
« monde la rare et majestueuse beauté d'une vertu toujours
« constante. Dans une vie si égale, il n'importe pas à cette
« princesse où la mort frappe; on n'y voit point d'endroit
« faible par où elle pût craindre d'être surprise : toujours vi-
« gilante, toujours attentive à Dieu et à son salut, sa mort,
« si précipitée et si effroyable pour nous, n'avait rien de dan-
« gereux pour elle. Ainsi son élévation ne servira qu'à faire

« voir à tout l'univers, comme du lieu le plus éminent qu'on « découvre dans son enceinte, cette importante vérité, qu'il « n'y a rien de solide ni de vraiment grand parmi les hommes « que d'éviter le péché; et que la seule précaution contre les « attaques de la mort, c'est l'innocence de la vie. C'est, mes-« sieurs, l'instruction que nous donne dans ce tombeau, ou « plutôt du plus haut des cieux, très-haute, très-excellente, « très-puissante, et très-chrétienne princesse, Marie-Thérèse « d'Autriche, infante d'Espagne, reine de France et de Navarre. »

Il y a peu de choses plus faibles que cet éloge, si ce n'est les oraisons funèbres qu'on a faites depuis les Bossuet et les Fléchier. Il ne s'est guère trouvé après ces grands hommes que de vains déclamateurs qui manquaient de force et de grace dans l'esprit et dans le style.

Les caractères sont d'une difficulté et d'un mérite tout autres dans l'histoire que dans les romans et dans les oraisons funèbres. On sent aisément qu'ils doivent être aussi bien écrits, et avoir de plus le mérite de la vraisemblance. Rien n'est si fade que les portraits que fait Maimbourg de ses héros. Il leur donne à tous de grands yeux bleus à fleur de tête, des nez aquilins, une bouche admirablement conformée, un génie perçant, un courage ardent et infatigable, une patience inépuisable, une constance inébranlable.

Quelle différence, bon Dieu ! entre tous ces fades portraits et celui que fait de Cromwell, en deux mots, l'éloquent et intéressant historien de l'*Essai du siècle de Louis XIV !*

« Les autres nations, dit-il, crurent l'Angleterre ensevelie « sous ses ruines, jusqu'au tems où elle devint tout-à-coup « plus formidable que jamais, sous la domination de Crom-« well, qui l'assujétit en portant l'Évangile dans une main, « l'épée dans l'autre, le masque de la religion sur le visage; « et qui dans son gouvernement couvrit des qualités d'un « grand roi tous les crimes d'un usurpateur. »

Voilà, dans ce peu de lignes, toute la vie de Cromwell. L'auteur en eût dit trop, s'il en eût dit davantage dans une

description de l'Europe où il passe en revue toutes les nations.

Le caractère de Charles XII m'a frappé dans un goût absolument différent; c'est à la fin de l'histoire de ce monarque. Le vrai se fait sentir dans cette peinture. On sent que ce n'est pas là un portrait fait à plaisir comme celui de Valstein, qu'on a fait valoir dans Sarasin, mais qui n'est peut-être en effet qu'un amas d'oppositions et d'antithèses, et qu'une imitation ampoulée de Salluste.

CARACTÈRE DE CHARLES XII.

« Ainsi périt, à l'âge de trente-six ans et demi, Charles XII, « roi de Suède, après avoir éprouvé ce que la prospérité a de « plus grand, et ce que l'adversité a de plus cruel, sans avoir « été amolli par l'une ni ébranlé un moment par l'autre. « Presque toutes ses actions, jusqu'à celles de sa vie privée « et unie, ont été bien loin au-delà du vraisemblable. C'est « peut-être le seul de tous les hommes, et jusqu'ici le seul de « tous les rois, qui ait vécu sans faiblesse. Il a porté toutes « les vertus des héros à un excès où elles sont aussi dange- « reuses que les vices opposés. Sa fermeté devenue opiniâ- « treté, fit ses malheurs dans l'Ukraine, et le retint cinq ans « en Turquie. Sa libéralité, dégénérant en profusion, a ruiné « la Suède. Son courage, poussé jusqu'à la témérité, a causé « sa mort. Sa justice a été quelquefois jusqu'à la cruauté; et « dans les dernières années, le maintien de son autorité ap- « prochait de la tyrannie. Ses grandes qualités, dont une « seule eût pu immortaliser un autre prince, ont fait le « malheur de son pays. Il n'attaqua jamais personne; mais il « ne fut pas aussi prudent qu'implacable dans ses vengeances. « Il a été le premier qui ait eu l'ambition d'être conquérant « sans avoir l'envie d'agrandir ses États. Il voulait gagner des « empires pour les donner. Sa passion pour la gloire, pour « la guerre et pour la vengeance, l'empêcha d'être bon po- « litique, qualité sans laquelle on n'a jamais vu de conqué-

« rant. Avant la bataille et après la victoire il n'avait que de la « modestie; après la défaite, que de la fermeté; dur pour les « autres comme pour lui-même; comptant pour rien la peine « et la vie de ses sujets aussi bien que la sienne; homme « unique plutôt que grand homme; admirable plutôt qu'à « imiter. Sa vie doit apprendre aux rois combien un gouver-« nement pacifique et heureux est au-dessus de tant de « gloire [1]. »

Je vois dans ces traits un résumé de toute l'histoire de ce monarque. L'auteur ne peint, pour ainsi dire, que par les faits. Il n'a point envie de briller. Ce n'est point lui qui paraît, c'est son héros; et, quoique sans envie de briller, il répand pourtant sur cette image une élégance de diction, et un sentiment de vertu et de philosophie qui charme l'ame.

Je trouve tout le contraire dans le portrait de Valstein fait par Sarasin. « Il était, dit-il, envieux de la gloire d'autrui, « jaloux de la sienne, implacable dans la haine, cruel dans la « vengeance, prompt à la colère, ami de la magnificence, de « l'ostentation et de la nouveauté. »

Il semble que l'auteur, en s'exprimant ainsi, soit plus rempli de Salluste que de son héros. Je vois des traits, mais qui peuvent s'appliquer à mille généraux d'armée : « envieux de « la gloire d'autrui, jaloux de la sienne; » ce ne sont là que des antithèses. Il est si vrai qu'on est jaloux de sa propre gloire, quand on envie celle d'autrui, que ce n'est pas la peine de le dire. Ce n'est pas là représenter le caractère propre et particulier d'un personnage illustre, c'est vouloir briller par un entassement de lieux communs qui appartiennent à cent généraux d'armée aussi bien qu'à Valstein.

CHANSONS.

Nous avons en France une foule de chansons préférables à toutes celles d'Anacréon, sans qu'elles aient jamais fait la réputation d'un auteur. Toutes ces aimables bagatelles ont

[1] *Histoire de Charles XII*, tome XII.

été faites plutôt pour le plaisir que pour la gloire. Je ne parle pas ici de ces vaudevilles satiriques qui déshonorent plus l'esprit qu'ils ne manifestent de talent. Je parle de ces chansons délicates et faciles qu'on retient sans rougir, et qui sont des modèles de goût. Telle est celle-ci ; c'est une femme qui parle :

Si j'avais la vivacité
Qui fait briller Coulanges,
Si je possédais la beauté,
Qui fait régner Fontanges,
Ou si j'étais comme Conti
Des Graces le modèle,
Tout cela serait pour Créqui,
Dût-il m'être infidèle.

Que de personnes louées sans fadeur dans cette chanson, et que toutes ces louanges servent à relever le mérite de celui à qui elle est adressée! mais surtout que de sentiment dans ce dernier vers.

Dût-il m'être infidèle !

Qui pourrait n'être pas encore agréablement touché de ce couplet vif et galant :

En vain je bois pour calmer mes alarmes,
Et pour chasser l'amour qui m'a surpris ;
Ce sont des armes
Pour mon Iris.
Le vin me fait oublier ses mépris,
Et m'entretient seulement de ses charmes.

Qui croirait qu'on eût pu faire à la louange de l'herbe qu'on appelle fougère, une chanson aussi agréable que celle-ci :

Vous n'avez point, verte fougère,
L'éclat des fleurs qui parent le printems ;
Mais vous êtes aimable en tout tems.
Vous prêtez des secours charmans
Aux plaisirs les plus doux qu'on goûte sur la terre :
Vous servez de lit aux amans,
Aux buveurs vous servez de verre.

Je suis toujours étonné de cette variété prodigieuse avec laquelle les sujets galans ont été maniés par notre nation. On dirait qu'ils sont épuisés, et cependant on voit encore des tours nouveaux; quelquefois même il y a de la nouveauté jusque dans le fond des choses, comme dans cette chanson peu connue, mais qui me paraît fort digne de l'être par les lecteurs qui sont sensibles à la délicatesse :

Oiseaux, si tous les ans vous changez de climats,
Dès que le triste hiver dépouille nos bocages,
Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
Ni pour éviter nos frimas;
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer qu'à la saison des fleurs;
Et quand elle a passé, vous la cherchez ailleurs,
Afin d'aimer toute l'année.

Pour bien réussir à ces petits ouvrages, il faut dans l'esprit de la finesse et du sentiment, avoir de l'harmonie dans la tête, ne point trop s'élever, ne point trop s'abaisser, et savoir n'être point trop long.

In tenui labor.
GEORG. IV.

COMPARAISONS.

Les comparaisons ne paraissent à leur place que dans le poème épique et dans l'ode. C'est là qu'un grand poète peut déployer toutes les richesses de l'imagination, et donner aux objets qu'il peint un nouveau prix par la ressemblance d'autres objets. C'est multiplier aux yeux des lecteurs les images qu'on leur présente. Mais il ne faut pas que ces figures soient trop prodiguées. C'est alors une intempérance vicieuse, qui marque trop d'envie de paraître, et qui dégoûte et lasse le lecteur. On aime à s'arrêter dans une promenade pour cueillir des fleurs; mais on ne veut pas se baisser à tous momens pour en ramasser.

Les comparaisons sont fréquentes dans Homère. Elles sont pour la plupart fort simples, et ne sont relevées que par la

richesse de la diction. L'auteur de *Télémaque*, venu dans un tems plus raffiné, et écrivant pour des esprits plus exercés, devait, à ce que je crois, chercher à embellir son ouvrage par des comparaisons moins communes. On ne voit chez lui que des princes comparés à des bergers, à des taureaux, à des lions, à des loups avides de carnage. En un mot, ses comparaisons sont triviales; et, comme elles ne sont pas ornées par le charme de la poésie, elles dégénèrent en langueur.

Les comparaisons dans le Tasse sont bien plus ingénieuses. Telle est, par exemple, celle d'Armide [1], qui se prépare à parler à son amant, et qui étudie son discours pour le toucher, avec un musicien qui prélude avant de chanter un air attendrissant. Cette comparaison, qui ne serait pas placée en peignant une autre qu'une magicienne artificieuse, est là tout-à-fait juste. Il y a dans le Tasse peu de ces comparaisons nouvelles. De tous les poèmes épiques, *la Henriade* est celui où j'en ai vu davantage :

Il élève sa voix ; on murmure, on s'empresse ;
On l'entoure, on l'écoute, et le tumulte cesse ;
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
* Quand les vents apaisés ne troublent plus les eaux,
On n'entend que le bruit de la proue écumante,
Qui fend d'un cours heureux la vague obéissante.
Tel paraissait Pothier, dictant ses justes lois,
Et la confusion se taisait à sa voix.

Ch. VI.

Rien encore de plus neuf que cette comparaison d'un combat de d'Aumale et de Turenne :

On se plaît à les voir s'observer et se craindre,

[1] Qual musico gentil, prima che chiara
Altamente la lingua al canto snodi,
All' armonia gli animi altrui prepara
Con dolci ricercate in bassi modi ;
Cosi costei.....

C. XVI, ott. 43.

* Quand l'air n'est plus frappé des cris des matelots.

S'avancer, s'arrêter, se mesurer, s'atteindre.
Le fer étincelant, avec art détourné,
Par de feints mouvemens trompe l'œil étonné.
Telle on voit du soleil la lumière éclatante,
Brisant ses traits de feu dans l'onde transparente,
Et se rompant encor par des chemins divers,
De ce cristal mouvant repasser dans les airs.

Ch. x.

Voilà comme un véritable poète fait servir toute la nature à embellir son ouvrage, et comme la science la plus épineuse devient entre ses mains un ornement; mais j'avoue que je suis plus transporté encore de ces comparaisons moins recherchées et plus frappantes, prises des plus grands objets de la nature, lesquels pourtant n'avaient pas encore été mis en œuvre.

Sur les pas des deux chefs alors, en même tems,
On voit des deux partis voler les combattans :
Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide,
Les Aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs ;
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Ch. VIII.

La Henriade est encore le seul poème où j'aie remarqué des comparaisons tirées de l'histoire et de la Bible ; mais c'est une hardiesse qne je ne voudrais pas qu'on imitât souvent ; e il n'y a que très-peu de points d'histoire, très-connus et très-familiers, qu'on puisse employer avec succès. J'aime mieux les objets tirés de la nature. Que je vois avec plaisir Mornai vertueux à la cour comparé à la fontaine Aréthuse !

Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée
Roule au sein furieux d'Amphitrite étonnée,
Un cristal toujours pur et des flots toujours clairs,
Que jamais ne corrompt l'amertume des mers.

Ch. IX.

Voici une comparaison qui me plaît encore davantage, parce qu'elle renferme à la fois deux objets comparés à deux autres objets. C'est dans une épître [1] sur l'Envie. Il s'agit de gens de lettres qui se déchirent mutuellement par des satires, et de ceux qui, plus dignes de ce nom, ne sont occupés que du progrès de l'art, qui aiment jusqu'à leurs rivaux, et qui les encouragent :

C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins, qui s'élèvent ensemble.
Un suc toujours égal est préparé pour eux;
Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux;
Leur tronc inébranlable, et leur pompeuse tête,
Résiste en se touchant aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du tems,
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpens
Se livrer en sifflant des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Il y a très-peu de comparaisons dans ce goût. Il n'est rien de plus rare que de rencontrer dans la nature un assemblage de phénomènes qui ressemblent à d'autres, et qui produisent en même tems de belles images : de telles beautés sont fort au-dessus de la poésie ordinaire et transportent un homme de goût.

J'ai été étonné de trouver si peu de comparaisons dans les odes de Rousseau; voici presque les seules :

Ainsi que le cours des années
Se forme des jours et des nuits,
Le cercle de nos destinées
Est marqué de joie et d'ennuis.

LIV. II, od. IV.

Outre que cette idée est fort commune, *le cercle marqué de joie* me paraît une expression vicieuse; et la *joie*, au singulier, opposée aux *ennuis*, au pluriel, me paraît un grand défaut.

[1] Troisième *Discours sur l'Homme*, tome. XII.

Il y a dans la même ode une espèce de comparaison plus ingénieuse, qui roule sur le même sujet :

Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la fable
Plaça jadis au rang des dieux ;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitant du Ténare,
Et tantôt citoyen des cieux.

Ibid.

Il y a de l'esprit dans cette idée ; mais je ne sais si les chagrins et les plaisirs de cette vie nous mettent en effet dans le ciel et dans l'enfer. Cette expression semblerait plus convenable dans la bouche d'un homme passionné, qui exagérerait ses tourmens et ses satisfactions. Dieu n'a point fait l'homme dans cette vie pour être tantôt dans la béatitude céleste, et tantôt dans les peines infernales ; et de plus, Castor et Pollux, en jouissant de l'immortalité, six mois chez Jupiter, et six mois chez Pluton, ne passaient pas de la joie à la douleur, mais seulement d'un hémisphère à l'autre. Il est essentiel qu'une comparaison soit juste : toutefois, malgré ce défaut, cette idée a quelque chose de vif, de neuf et de brillant, qui fait plaisir au lecteur.

Voici la seule comparaison que je trouve après celles-ci dans les odes de Rousseau. C'est dans l'ode qu'il fit après une maladie. Il compare son corps à un arbre renversé par terre :

Tel qu'un arbre stable et ferme,
Quand l'hiver par sa rigueur,
De la sève qu'il renferme
A refroidi la vigueur,
S'il perd l'utile assistance
Des appuis dont la constance
Soutient ses bras relâchés,
Sa tête altière et hautaine,
Cachera bientôt l'arêne
Sous ses rameaux desséchés.

Liv. IV, od. 9.

Je souhaiterais dans ces vers plus d'harmonie et des expressions plus justes. « La constance des appuis qui soutient « des bras relâchés, » est une expression barbare. Le plus grand défaut de cette comparaison est de n'être pas fondée. Il n'arrive jamais qu'on étaie un arbre que l'hiver a gelé [1]. Tant de fautes dans un poète de réputation doivent rendre les écrivains extrêmement circonspects, et leur faire voir combien l'art d'écrire en vers est difficile.

Il y a de très-belles comparaisons dans Milton ; mais leur principal mérite vient de la nécessité où il est de comparer les objets étonnans et gigantesques qu'il représente, aux objets plus naturels et plus petits qui nous sont familiers. Par exemple, en fesant marcher Satan, qui est d'une taille énorme, il le fait appuyer sur une lance, et il compare cette lance au mât d'un grand navire; au lieu que nous comparons le canon à la foudre, il compare le tonnerre à notre artillerie. Ainsi toutes les fois qu'il parle du ciel et de l'enfer, il prend ses similitudes sur la terre. Son sujet l'entraînait naturellement à des comparaisons qui sont toutes d'une espèce opposée à l'espèce ordinaire : car nous tâchons, autant qu'il est en nous, de comparer les choses à des objets plus relevés qu'elles; et il est, comme j'ai dit, forcé à une manière contraire.

Un vice impardonnable dans les comparaisons, et toutefois trop ordinaire, est le manque de justesse. Il n'y a pas long-tems que j'entendis à un opéra nouveau un morceau qui me parut surprenant :

Comme un zéphyr qui caresse
Une fleur sans s'arrêter,
Une volage maîtresse
S'empresse de nous quitter.

Assurément des caresses constantes, et sans s'arrêter, faites à la même fleur, sont le symbole de la fidélité, et ne

[1] Leçon conforme à l'in-8° de Kehl. On lit *gâté* au lieu de *gelé* dans l'in-12;

ressemblent en rien à une maîtresse volage. L'auteur a été emporté par l'idée du zéphyr, qui d'ordinaire sert de comparaison aux inconstances; mais il le peint ici, sans y penser, comme le modèle des sentimens les plus fidèles; et, à la honte du siècle, ces absurdités passent à la faveur de la musique. Concluons que toute comparaison doit être juste, agréable, et ajouter à son objet, en le rendant plus sensible.

DIALOGUES EN VERS.

L'art du dialogue consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler ce qu'ils doivent dire en effet. N'est-ce que cela? me répondra-t-on. Non, il n'y a pas d'autre secret; mais ce secret est le plus difficile de tous. Il suppose un homme qui a assez d'imagination pour se transformer en ceux qu'il fait parler, assez de jugement pour ne mettre dans leur bouche que ce qui convient, et assez d'art pour intéresser.

Le premier genre du dialogue, sans contredit, est celui de la tragédie: car non-seulement il y a une extrême difficulté à faire parler des princes convenablement; mais la poésie noble et naturelle, qui doit animer ce dialogue, est encore la chose du monde la plus rare.

Le dialogue est plus aisé en comédie; et cela est si vrai, que presque tous les auteurs comiques dialoguent assez bien. Il n'en est pas ainsi dans la haute poésie. Corneille lui-même ne dialogue point comme il faut dans huit ou neuf pièces. Ce sont de longs raisonnemens embarrassés. Vous n'y retrouvez point ce dialogue vif et touchant du *Cid* (act. III, sc. 4):

LE CID.

Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE.

Va, je ne te hais point.

LE CID.

Tu le dois.

CHIMÈNE.

Je ne puis.

LE CID.

Crains-tu si peu le blâme et si peu les faux bruits ?

Le chef-d'œuvre du dialogue est encore une scène dans *les Horaces* (act. II, sc. 3) :

HORACE.

Albe vous a nommé ; je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue, etc.

Peu d'auteurs ont su imiter les éclairs vifs de ce dialogue pressant et entrecoupé. La tendre mollesse et l'élégance abondante de Racine n'ont guère de ces traits de répartie et de réplique en deux ou trois mots, qui ressemblent à des coups d'escrime, poussés et parés presque en même tems.

Je n'en trouve guère d'exemples que dans l'*OEdipe* nouveau :

OEDIPE.

J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

OEDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

OEDIPE.

N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère !

OEDIPE.

O trop funeste hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints ; vous êtes mon époux.

OEDIPE.

Non, je ne le suis plus, etc.

OEdipe de Voltaire, act. IV, sc. 9.

Il y a cent autres beautés de dialogue dans le peu de bonnes pièces qu'a données Corneille ; et toutes celles de

Racine, depuis *Andromaque*, en sont des exemples continuels.

Les autres auteurs n'ont point ainsi l'art de faire parler leurs acteurs. Ils ne s'entendent point, ils ne se répondent point pour la plupart. Ils manquent de cette logique secrète qui doit être l'ame de tous les entretiens, et même des plus passionnés.

Nous avons deux tragédies qui sont plus remplies de terreur, et qui, par des situations intéressantes, touchent le spectateur autant que celles de Corneille, de Racine et de Voltaire ; c'est *Électre* et *Rhadamiste :* mais ces pièces étant mal dialoguées et mal écrites, à quelques beaux endroits près, ne seront jamais mises au rang des ouvrages classiques qui doivent former le goût de la jeunesse ; c'est pourquoi on ne les cite jamais quand on cite les écrivains purs et châtiés.

Le lecteur est au supplice lorsque, dès les premières scènes, il voit, dans *Électre*, Arcas qui dit à cette princesse (acte I, sc. 2) :

> Loin de faire éclater le trouble de votre ame,
> Flattez plutôt d'Itys l'audacieuse flamme ;
> Faites que votre hymen se diffère d'un jour :
> Peut-être verrons-nous Oreste de retour.

Outre que ces vers sont durs et sans liaison, quels sens présentent-ils ? Ne pourrait-on pas flatter la passion d'Itys en montrant du trouble ? Ce n'est même que par son trouble qu'une fille peut flatter la passion de son amant. Il fallait dire, *Loin de faire voir vos terreurs, flattez Itys ;* mais quelle liaison y a-t-il entre flatter la flamme d'Itys, et faire que son hymen avec Itys se diffère ? Il n'y a là ni raisonnement ni diction, et rien n'est plus mauvais.

Ensuite Électre dit à Itys (acte I, sc. 3) :

> Dans l'état où je suis, toujours triste, quels charmes
> Peuvent avoir des yeux presque éteints dans les larmes ?
> Fils du tyran cruel qui fait tous mes malheurs,
> Porte ailleurs ton amour et respecte mes pleurs.

ITYS.

Ah! ne m'enviez pas cet amour, inhumaine!
Ma tendresse ne sert que trop bien votre haine.

Ce n'est pas là répondre. Que veut dire *ne m'enviez pas mon amour?* En quoi Électre peut-elle envier cet amour? cela est inintelligible et barbare.

Clytemnestre vient ensuite qui demande au jeune Itys si sa fille Électre se rend enfin à la passion de ce jeune homme; et elle menace Électre, en cas de résistance. Itys dit alors à Clytemnestre (sc. IV):

Je ne puis la contraindre, et mon esprit confus....

Clytemnestre répond :

Par ce raisonnement je connais vos refus.

Mais Itys n'a fait là aucun raisonnement. Il dit, en un vers seulement, *qu'il ne peut contraindre Électre.*

Il fallait faire raisonner Itys pour lui reprocher son raisonnement. Enfin quand le tyran arrive, il demande encore à Clytemnestre si Électre consent au mariage.

Électre répond :

Pour cet heureux hymen ma main est toute prête;
Je n'en veux disposer qu'en faveur de ton sang;
Et je la garde à qui te percera le flanc.

Quelle froide et impertinente pointe? *Je n'en veux disposer qu'en faveur de ton sang.* Cela s'entendrait naturellement, *en faveur de ton fils;* et ici cela veut dire, *en faveur de ton sang que je veux faire couler.* Y a-t-il rien de plus pitoyable que cette équivoque?

Égisthe répond à cette pointe détestable :

Cruelle! si mon fils n'arrêtait ma vengeance,
J'éprouverais bientôt jusqu'où va ta constance.

Mais il n'a pas été ici question de *constance.* Il veut dire apparemment, *je me vengerais de toi, en éprouvant ta con-*

stance dans les supplices : mais *je me vengerais* suffit ; et *jusqu'où va ta constance*, n'est que pour la rime.

Après cela Égisthe quitte Clytemnestre en lui disant :

> Mais ma fille paraît. Madame, je vous laisse,
> Et je vais travailler au repos de la Grèce.

Quand on dit, quelqu'un *paraît*, *je vous laisse*, cela fait entendre que ce quelqu'un est notre ennemi, ou qu'on a des raisons pour ne pas paraître devant lui ; mais point du tout, c'est ici de sa propre fille dont il parle. Quelle raison a-t-il donc pour s'en aller ? *Il va travailler*, dit-il, *au repos de la Grèce ;* mais on n'a pas dit encore un seul mot du repos ou du trouble de la Grèce. Enfin cette fille qui vient là, aussi mal à propos que son père est sorti, termine l'acte en racontant à sa confidente qu'elle est amoureuse. Elle le dit en vers inintelligibles, et finit par dire :

> Allons trouver le roi ;
> Fesons tout pour l'amour, s'il ne fait rien pour moi.

Quelle raison, je vous prie, de *faire tout pour l'amour*, *si l'amour ne fait rien pour elle ?* Quel jeu de mots, indigne d'une soubrette de comédie ! Si je voulais examiner ici toute la pièce, on ne verrait pas une page qui ne fût pleine de pareils défauts. Ce n'est point ainsi que dialogue Sophocle ; et il n'a point surtout défiguré ce sujet tragique par des amours postiches, par une Iphianasse et un Itys, personnages ridicules. Il faut que le sujet soit bien beau pour avoir réussi au théâtre, malgré tous les défauts de l'auteur ; mais aussi il faut convenir qu'il a su très-bien conserver cette sombre horreur qui doit régner dans la pièce d'*Électre*, et qu'il y a des situations touchantes, des reconnaissances qui attendrissent plus que les plus belles scènes de Racine, lesquelles sont souvent un peu froides, malgré leur élégance.

M. de Voltaire dialogue infiniment mieux que M. de Crébillon, de l'aveu de tout le monde, et son style est si supérieur, que dans quelques-unes de ses pièces, comme dans

Brutus et dans *Jules-César*, je ne crains point de le mettre à côté du grand Corneille, et je n'avance rien là que je ne prouve. Voyons les mêmes sujets traités par eux. Je ne parle pas d'*OEdipe;* car il est sans difficulté que l'*OEdipe* de Corneille n'approche pas de l'autre. Mais choisissons dans *Cinna* et dans *Brutus* des morceaux qui aient le même fond de pensées.

Cinna parlant à Auguste (acte I, sc. 2):

J'ose dire, seigneur, que par tous les climats
Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'états;
Chaque peuple a le sien conforme à sa nature,
Qu'on ne saurait changer sans lui faire une injure.
Telle est la loi du ciel, dont la sage équité
Sème dans l'univers cette diversité.
Les Macédoniens aiment le monarchique;
Et le reste des Grecs la liberté publique.
Les Parthes, les Persans, veulent des souverains;
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

[1] 1° « Toutes sortes d'états reçus par tous les climats, » n'est pas une bonne expression, attendu qu'un état est toujours état, quelque forme de gouvernement qu'il ait. De plus, on n'est point reçu par un climat.

2° Ce n'est point une injure qu'on fait à un peuple en changeant ses lois. On peut lui faire tort, on peut le troubler; mais *injure* n'est pas le terme convenable et propre.

3° « Les Macédoniens aiment le monarchique. » Il sous-entend l'état monarchique; mais ce mot *état* se trouvant trop éloigné, le *monarchique* est là un terme vicieux, un adjectif sans substantif.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

Tout ce morceau, d'ailleurs, est très-prosaïque.

Il est très-utile d'éplucher ainsi les fautes de style et de

[1] Voltaire n'a pas reproduit ces observations dans son Commentaire sur *Cinna*.

langage où tombent les meilleurs auteurs, afin de ne point prendre leurs manquemens pour des règles, ce qui n'arrive que trop souvent aux jeunes gens et aux étrangers.

Brutus le consul, dans la tragédie de ce nom, s'exprime ainsi dans un cas fort approchant (acte I, sc. 2) :

Aruns, il n'est plus tems : chaque État a ses lois,
Qu'il tient de sa nature ou qu'il change à son choix.
Esclaves de leurs rois, et même de leurs prêtres,
Les Toscans semblent nés pour servir sous des maîtres,
Et de leur chaîne antique adorateurs heureux,
Voudraient que l'univers fût esclave comme eux.
La Grèce entière est libre, et la molle Ionie
Sous un joug odieux languit assujétie.
Rome eut ses souverains, mais jamais absolus.
Son premier citoyen fut le grand Romulus.
Nous partagions le poids de sa grandeur suprême :
Numa, qui fit nos lois, y fut soumis lui-même.
Rome enfin, je l'avoue, a fait un mauvais choix, etc.

J'avoue hardiment que je donne ici la préférence au style de Brutus.

Après ces quatre tragiques, je n'en connais point qui méritent la peine d'être lus ; d'ailleurs il faut se borner dans ses lectures. Il n'y a dans Corneille que cinq ou six pièces qu'on doive ou plutôt qu'on puisse lire ; il n'y a que l'*Électre* et le *Rhadamiste* chez M. de Crébillon dont un homme qui a un peu d'oreille puisse soutenir la lecture : mais pour les pièces de Racine, je conseille qu'on les lise toutes très-souvent, hors *les Frères ennemis*

DIALOGUES EN PROSE.

Les premiers dialogues supportables qu'on ait écrits en prose dans notre langue sont ceux de La Mothe-le-Vayer ; mais ils ne peuvent, en aucune manière, être comparés à ceux de M. de Fontenelle. J'avouerai aussi que ceux de M. de Fontenelle ne peuvent être comparés à ceux de Cicéron, ni à ceux de Galilée, pour le fond et la solidité.

Il semble que cet ouvrage ne soit fait uniquement que pour montrer de l'esprit. Tout le monde veut en avoir, et on croit en faire provision quand on lit ces dialogues. Ils sont écrits avec de la légèreté et de l'art, mais il me semble qu'il faut les lire avec beaucoup de précaution, et qu'ils sont remplis de pensées fausses.

Un esprit juste et sage ne peut souffrir que la courtisane Phryné se compare à Alexandre, et qu'elle lui dise « que s'il « est un aimable conquérant, elle est une aimable conqué- « rante; que les belles sont de tous pays, et que les rois « n'en sont pas, etc. [1] »

Rien n'est plus faux que de dire que « les hommes se dé- « fendraient trop bien, si les femmes les attaquaient [2]. » Toute cette métaphysique d'amour ne vaut rien, parce qu'elle est frivole et qu'elle n'est pas vraie.

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Il est encore très-faux qu'il n'y ait pas de siècles plus méchans les uns que les autres [3]. Le dixième siècle, à Rome, était certainement beaucoup plus pervers que le dix-huitième. Il y a cent exemples pareils.

Il n'est pas plus vrai « qu'avoir de l'esprit soit uniquement un hasard [4]; » car c'est principalement la culture qui forme l'esprit; et si cela n'était pas ainsi, un paysan en aurait autant que l'homme du monde le plus cultivé.

Rien n'est encore plus faux que ce qu'on met dans la bouche d'Élisabeth d'Angleterre, parlant au duc d'Alençon. Elle veut lui persuader qu'il a été heureux, parce qu'il a manqué quatre fois la royauté. « Et voilà ce bonheur dont « vous ne vous êtes pas aperçu. Toujours des imaginations,

[1] *Alexandre.* « Si j'avais à revivre, je voudrais être encore un illustre con« quérant. » *Phryné.* « Et moi, une aimable conquérante... Les belles son d« tous pays, et les rois mêmes, ni les conquérans, n'en sont pas. »

[2] Dialogue de Sapho et de Laure.

[3] Dialogue de Socrate et de Montaigne.

[4] Dialogue de Charles-Quint et d'Érasme.

« des espérances, et jamais de réalité. Vous n'avez fait que « vous préparer à la royauté pendant toute votre vie, comme « je n'ai fait pendant toute la mienne que me préparer au « mariage [1]. »

Quelle pitié de comparer la fureur de régner du duc d'Alençon, et les malheurs horribles qu'elle lui causa, avec les petits artifices de la reine Élisabeth pour ne se point marier! Quelle fausseté de prétendre que le bonheur consiste dans des espérances si cruellement confondues! Enfin, est-il rien de plus faux que ces paroles, *Voilà ce bonheur dont vous ne vous êtes point aperçu?* Un bonheur qu'on ne sent point peut-il être un bonheur?

Il est honteux pour la nation que ce livre frivole, rempli d'un faux continuel, ait séduit si long-tems.

Voici encore une pensée aussi fausse que recherchée: « Mais songez que l'honneur gâte tout cet amour, dès qu'il « y entre. D'abord, c'est l'honneur des femmes qui est con- « traire aux intérêts des amans; et puis, du débris de cet « honneur-là, les amans s'en composent un autre, qui est « fort contraire aux intérêts des femmes. Voilà ce que c'est « que d'avoir mis l'honneur d'une partie dont il ne devait « point être [2]. »

Quel style! un *honneur qui est de la partie*. Mais rien ne paraît encore plus faux et plus mal placé que Faustine, qui se compare à Marcus Brutus, et prétend avoir eu autant de courage en fesant des infidélités à Marc-Aurèle son mari, que Brutus en eut en tuant l'usurpateur de Rome. « Je vou- « lais, dit-elle, effrayer tellement tous les maris, que per- « sonne n'osât songer à l'être après l'exemple de Marc-Aurele, « dont la bonté avait été si mal payée [3]. » Y a-t-il rien de plus éloigné de la raison qu'une telle pensée?

Y a-t-il rien de plus mauvais goût et de plus indécent que de mettre en parallèle le *Virgile travesti* de Scarron avec

[1] Dialogue d'Élisabeth, reine d'Angleterre, et du duc d'Alençon.

[2] Dialogue de Candaule et de Gygès.

[3] Dialogue de Brutus et de Faustine.

l'*Énéide*, et de dire que « le magnifique et le ridicule sont « si voisins qu'ils se touchent [1] ? » On reconnaît trop à ce trait le méprisable dessein d'avilir tous les génies de l'antiquité, et de faire valoir je ne sais quel style compassé et bourgeois, aux dépens du noble et du sublime.

Pourquoi dire : « Si par malheur la vérité se montrait telle « qu'elle est, tout serait perdu [2] ? » Le contraire n'est-il pas d'une vérité reconnue ?

Cette pensée-ci n'est-elle pas aussi fausse que les autres ? « Il y aurait eu trop d'injustice à souffrir qu'un siècle pût « avoir plus de plaisir qu'un autre [3]. » N'est-il pas évident que le siècle de Louis XIV, dans lequel on a perfectionné tous les arts aimables et toutes les commodités de la vie, a fourni plus de plaisirs que le siècle de Charles IX et de Henri III ? Est-il bien raisonnable de faire dire par Julie de Gonzague à Soliman, qui fait le sophiste avec elle : « A un certain « point, c'est vice (la vanité); un peu en deçà, c'est vertu [4] ? » Voilà la première fois qu'on a donné ce nom à la vanité, et les raisonnemens entortillés de ce dialogue ne prouveront jamais cette nouvelle morale.

Autre fausseté : « Qui veut peindre pour l'immortalité, « doit peindre des sots [5]. » Les grands poètes et les grands historiens n'ont point peint des sots. Molière même, que l'on fait parler ici, n'aurait point peint pour la postérité s'il n'avait mis que la sottise sur le théâtre.

Mais ce que je trouve de plus faux que tout cela, c'est la duchesse de Valentinois [6] se comparant à César, parce qu'elle a été aimée étant vieille.

Des pensées si puériles et si propres à révolter tous les esprits sensés n'ont pu cependant empêcher le succès du livre, parce que les pensées fines et vraies y sont en grand

[1] Dialogue de Sénèque et de Scarron. — [2] Dialogue d'Artémise et de Raymond Lulle. — [3] Dialogue d'Apicius et de Galilée. — [4] Dialogue de Soliman et de Juliette de Gonzague. — [5] Dialogue de Paracelse et de Molière.

[6] Dialogue de la duchesse de Valentinois, maîtresse de Henri II, et d'Anne de Boulen.

nombre; et quoiqu'elles se trouvent, pour la plupart, dans Montaigne et dans beaucoup d'autres auteurs, elles ont le mérite de la nouveauté dans les dialogues de Fontenelle, par la manière dont il les enchâsse dans des traits d'histoire intéressans et agréables. Si ce livre doit être lu avec précaution, comme je l'ai dit, il peut être lu aussi avec plaisir, et même avec fruit par tous ceux qui aimeront la délicatesse de l'esprit, et qui sauront discerner l'agréable d'avec le forcé, le vrai d'avec le faux, le solide d'avec le puéril, mêlés à chaque page dans ce livre ingénieux.

Le malheur de ce livre et de ceux qui lui ressemblent est d'être écrit uniquement pour faire voir qu'on a de l'esprit. Le célèbre professeur Rollin avait grande raison de comparer les ouvrages utiles aux arbres que la nature produit avec peine, et les ouvrages de pur esprit aux fleurs des champs, qui croissent et qui meurent si vite. La perfection consiste, comme dit Horace, à joindre les fleurs aux fruits:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.
HOR., *de Art. poet.*

DESCRIPTION DE L'ENFER.

On voit dans tous les poètes épiques des descriptions de l'enfer. Il y en a une aussi dans *la Henriade*, au septième chant; mais, comme elle est fort longue et entremêlée de beaucoup d'autres idées, j'aime mieux y renvoyer le lecteur. J'en comparerai seulement quelques endroits avec ce que dit le *Télémaque* sur le même sujet (l. XVIII):

« Dans cette peine, il entreprit de descendre aux enfers « par un lieu célèbre qui n'était pas éloigné du camp; on l'ap- « pelait Achérontia, à cause qu'il y avait en ce lieu une ca- « verne affreuse, *de laquelle* on descendait sur les rives de « l'Achéron, *par lequel* les dieux mêmes craignent de jurer. « La ville était sur un rocher, posée comme un nid sur le haut « d'un arbre. Au pied de ce rocher on trouvait la caverne, *de laquelle* les timides mortels n'osaient approcher. Les

« bergers avaient soin d'en détourner leurs troupeaux. La « vapeur soufrée du marais Stygien, qui s'exhalait sans cesse « par cette ouverture, empestait l'air. *Tout autour* il ne « croissait ni herbes ni fleurs. On n'y sentait jamais les doux « zéphyrs, ni les graces naissantes du printems, ni les riches « dons de l'automne. La terre, aride, y languissait; on y « voyait seulement quelques arbustes dépouillés et quelques « cyprès funestes. Au loin même, *tout à l'entour,* Cérès refu-« sait aux laboureurs ses moissons dorées. Bacchus semblait « en vain y promettre ses doux fruits: les grappes de raisin « se desséchaient au lieu de mûrir. Les Naïades, tristes, ne « fesaient point couler une onde pure; leurs *flots* étaient tou-« jours *amers* et troubles. Les oiseaux ne chantaient jamais « dans cette terre hérissée de ronces et d'épines, et n'y trou-« vaient aucun bocage pour se retirer: ils allaient chanter « leurs amours sous un ciel plus doux. Là, on n'entendait « que le croassement des corbeaux et la voix lugubre des « hibous. L'herbe même y était *amère,* et les troupeaux qui « la paissaient ne sentaient pas la douce joie qui les fait bon-« dir. Le taureau fuyait la génisse; et le berger, tout abattu, « oubliait sa musette et sa flûte.

« De cette caverne sortait de tems en tems une fumée « noire et épaisse qui fesait une espèce de nuit au milieu du « jour. Les peuples voisins redoublaient alors leurs sacri-« fices pour apaiser les divinités infernales. Mais souvent les « hommes à la fleur de leur âge, et dès leur plus tendre jeu-« nesse, étaient les seules victimes que ces divinités cruelles « prenaient plaisir à *immoler* par une funeste *contagion.*

« C'est là que Télémaque résolut de chercher le chemin « de la sombre demeure de Pluton. Minerve, qui veillait sans « cesse sur lui, et qui le couvrait de son égide, lui avait rendu « Pluton favorable. Jupiter même, à la prière de Minerve, « avait ordonné à Mercure, qui descend chaque jour aux en-« fers pour livrer à Caron un certain nombre de morts, de « dire au roi des ombres qu'il laissât entrer le fils d'Ulysse « dans son empire.

« Télémaque se dérobe au camp pendant la nuit. Il marche « à la clarté de la lune, et il invoque cette puissante divinité, « qui, étant dans le ciel le brillant astre de la nuit, et sur la « terre la chaste Diane, est aux enfers la redoutable Hécate. « Cette divinité écouta favorablement ses vœux, parce que « son cœur était pur, et qu'il était conduit par l'amour pieux « qu'un fils doit à son père. A peine fut-il auprès de l'entrée « de la caverne, qu'il entendit l'empire souterrain mugir. La « terre tremblait sous ses pas. Le ciel s'arma d'éclairs et de « feux qui semblaient tomber sur la terre. Le jeune fils « d'Ulysse sentit son cœur ému, et tout son corps était cou- « vert d'une sueur glacée ; mais son courage se soutint. Il « leva les yeux et les mains au ciel. Grands dieux ! s'écria-t-il, « j'accepte ces présages que je crois heureux, achevez votre « ouvrage. Il dit, et redoublant ses pas, il se présente har- « diment. Aussitôt la fumée épaisse qui rendait l'entrée de la « caverne funeste à tous les animaux, dès qu'ils en appro- « chaient, se dissipa ; l'*odeur empoisonnée* cessa pour un peu « de tems. Télémaque entre seul, car quel autre mortel eût « osé le suivre ? Deux Crétois, qui l'avaient accompagné jus- « qu'à une certaine distance de la caverne, et auxquels il avait « confié son dessein, demeurèrent tremblans et à demi morts « assez loin de là dans un temple, fesant des vœux, et n'es- « pérant plus de revoir Télémaque.

« Cependant le fils d'Ulysse, l'épée à la main, s'en- « fonce dans ces ténèbres horribles ; bientôt il aperçoit « une faible et sombre lueur, telle qu'on la voit pendant la « nuit sur la terre. Il remarque les ombres légères qui vol- « tigent autour de lui ; il les écarte avec son épée ; ensuite « il voit les tristes bords du fleuve marécageux, dont les eaux « bourbeuses et dormantes ne font que tournoyer. Il découvre « sur ce rivage une foule innombrable de morts privés de la « sépulture, qui se présentent en vain à l'impitoyable Caron. « Ce dieu, dont la vieillesse éternelle est toujours triste et « chagrine, mais pleine de vigueur, les menace, les repousse, « et admet d'abord dans sa barque le jeune Grec. »

On ne saurait approuver que ce Télémaque descende aux enfers de son plein gré, comme on fait un voyage ordinaire. Il me semble que c'est là une grande faute. En effet; cette description a l'air d'un récit de voyageur plutôt que de la peinture terrible qu'on devait attendre. Rien n'est si petit que de mettre à l'entrée de l'enfer des grappes de raisin qui se dessèchent. Toute cette description est dans un genre trop médiocre, et il y règne une abondance de choses petites, comme dans la plupart des lieux communs dont le *Télémaque* est plein.

Je ne sais s'il est permis dans un poème chrétien de faire aller les saints aux enfers; mais il est beaucoup mieux d'y faire transporter Henri IV en songe par saint Louis, que si ce héros y allait en effet, sans y être entraîné par une puissance supérieure (ch. VII) :

Henri dans ce moment, d'un vol précipité,
Est par un tourbillon dans l'espace emporté,
Vers un séjour informe, aride, affreux, sauvage,
De l'antique chaos abominable image,
Impénétrable aux traits de ces soleils brillans,
Chefs-d'œuvre du Très-Haut, comme lui bienfesans.
Sur cette terre horrible, et des anges haïe,
Dieu n'a point répandu le germe de la vie.
La Mort, l'affreuse Mort et la Confusion,
Y semblent établir leur domination...
Là gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche:
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans :
Triste amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçoit Henri, se détourne, et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire;
La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime et détruit les vertus;
L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur
(Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur);
Le Faux-Zèle, étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

Je dirai hardiment que j'aime mieux cette peinture des vices, qui de tous tems ont ouvert aux misérables mortels l'entrée de cette horrible demeure, que la description de Virgile dans laquelle il met les Remords vengeurs avec la Crainte, la Faim, et la pauvreté (*Æn.* l. VI) :

> Luctus et ultrices posuère cubilia Curæ...
> Et Metus, et malesuada Fames, et turpis Egestas.

La pauvreté mène moins aux enfers que la richesse ; mais je ne peux supporter la description bizarre et bigarrée que fait Rousseau :

> L'ordre donné, la séance réglée,
> Et des démons la troupe rassemblée,
> Furent assis les sombres députés,
> Selon leur ordre, emplois et dignités.
> Au premier rang, le ministre Asmodée,
> Et Belzébuth à la face échaudée,
> Et Bélial, puis les diables mineurs,
> Juges, préfets, intendans, gouverneurs,
> Représentant le tiers-état du gouffre.
> Alors, assis sur un trône de soufre,
> Lucifer *tousse*, et, fesant un signal,
> Tint ce discours au sénat infernal....
> . . . .
> . . . .
> « Quels noirs complots, quels ressorts inconnus,
> « Font aujourd'hui tarir mes revenus ?
> « Depuis un mois assemblant mes ministres,
> « J'ai feuilleté mes journaux, mes registres ;
> « De jour en jour l'enfer perd de ses droits ;
> « Le diable oisif y souffle dans ses doigts[1]. »

Il règne dans cette peinture un mélange de terrible et de ridicule, et même de plusieurs styles, lequel n'est point convenable au sujet. La chute de l'homme, que l'auteur traite sérieusement, ne peut admettre le bas comique. Il fallait imiter plutôt l'énergie outrée de Milton et la beauté du Tasse.

[1] S'il reste encore des gens de lettres qui croient de bonne fois J.-B. Rousseau un poète égal ou supérieur à M. de Voltaire, nous les exhortons à comparer cette description de l'enfer avec le cinquième chant de *la Pucelle*.

« Une face échaudée, des diables mineurs, Lucifer qui tousse, « des démons soufflant dans leurs doigts, » ne sont pas un début décent pour arriver à l'amour de Dieu, qui est traité dans cette pièce. C'est une grimace; c'est le sac de Scapin dans *le Misanthrope.* Chaque chose doit être traitée dans le style qui lui est propre; et il y a de la dépravation de goût à mêler ainsi les styles. Cette remarque est très-importante pour les étrangers et pour les jeunes gens, qui ne peuvent d'abord discerner s'il y a des termes bas dans un sujet noble, et voir que le sujet est par-là défiguré.

ÉPIGRAMME.

L'épigramme ne doit pas être placée dans un plus haut rang que la chanson.

> L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
> N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné [1].

Mais je ne conseillerais à personne de s'adonner à un genre qui peut apporter beaucoup de chagrin avec peu de gloire. Ce fut par là malheureusement qu'un célèbre poète de nos jours commença à se distinguer. Il n'avait réussi ni à l'Opéra ni au Théâtre-comique. Il se dédommagea d'abord par des épigrammes; et ce fut la source de toutes ses fautes et de tous ses malheurs. La plupart des sujets de ses petits ouvrages sont même si licencieux, et représentent un débordement de mœurs si horrible, qu'on ne peut trop s'élever contre des choses si détestables; et je n'en parle ici que pour détourner de ce malheureux genre les jeunes gens qui se sentent du talent. La débauche et la facilité qu'on trouve à rimer des contes libertins n'entraînent que trop la jeunesse; mais on en rougit dans un âge plus mûr. Il faut tâcher de se conduire à vingt ans comme on souhaiterait de s'être conduit quand on en aura quarante. L'obscénité n'est

[1] Boileau, *Art poétique.*

jamais du goût des honnêtes gens. Je prendrai dans Rousseau le modèle du genre qui doit plaire à tous les bons esprits, même aux plus rigides ; c'est la paraphrase de *Totus mundus fabula est.*

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique
Où chacun fait ses rôles différens.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérans.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile, et des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce est écoutée;
Mais nous payons, utiles spectateurs;
Et quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

Liv. 1, épig. 14.

Il n'y a rien à reprendre dans cette jolie épigramme que peut-être ce vers :

Troupe futile, et des grands rebutée.

Il paraît de trop ; il gâte la comparaison des spectateurs et des comédiens : car les comédiens sont fort éloignés de mépriser le parterre.

Mais on voit par ce petit morceau, d'ailleurs achevé, combien l'auteur était condamnable de donner dans des infamies dont aucune n'est si bien écrite que cette épigramme aussi délicate que décente.

Il faut prendre garde qu'il y a quelques épigrammes héroïques ; mais elles sont en très-petit nombre dans notre langue. J'appelle *épigrammes héroïques* celles qui présentent à la fin une pensée ou une image forte et sublime, en conservant pourtant dans les vers la naïveté convenable à ce genre. En voici une dans Marot. Elle est peut-être la seule qui caractérise bien ce que je dis.

Lorque Maillart, juge d'enfer, menait
A Montfaulcon Samblançay l'ame rendre,
A vostre advis lequel des deux tenait

Meilleur maintien? Pour le vous faire entendre,
Maillart semblait homme qui mort va prendre,
Et Samblançay fut si ferme vieillart,
Que l'on cuydait pour vray qu'il menast pendre
A Montfaulcon le lieutenant Maillart.

Voilà de toutes les épigrammes, dans le goût noble, celle à qui je donnerais la préférence. On a distingué les madrigaux des épigrammes : les premiers consistent dans l'expression délicate d'un sentiment; les secondes, dans une plaisanterie. Par exemple, on appelle madrigal ces vers charmans de M. Ferrand :

Être l'Amour quelquefois je désire,
Non pour régner sur la terre et les cieux ;
Car je ne veux régner que sur Thémire;
Seule elle vaut les mortels et les dieux :
Non pour avoir le bandeau sur les yeux ;
Car de tout point Thémire m'est fidèle :
Non pour jouir d'une gloire immortelle;
Car à ses jours survivre je ne veux:
Mais seulement pour épuiser sur elle
Du dieu d'amour et les traits et les feux.

Les épigrammes qui n'ont pas le mérite d'offenser n'en ont aucun; et comme d'ordinaire c'est la passion seule qui les fait, elles sont grossières. Qui peut souffrir dans Malherbe :

Cocu de long et de travers,
Sot au-delà de toutes bornes ;
Comment te plains-tu de mes vers,
Toi qui souffres si bien les cornes ?

Peut-être cette détestable épigramme réussit-elle de son tems, car le tems était fort grossier; témoin les satires de Régnier, qui n'avaient aucune finesse, et qui cependant furent goûtées.

Je ne sais si cette épigramme-ci de Rousseau n'est pas aussi condamnable.

L'usure et la poésie

Ont fait, jusques aujourd'hui,
Du fesse-mathieu de Brie
Les délices et l'ennui.
Ce rimailleur à la glace
N'a fait qu'un pas de ballet
Du Châtelet au Parnasse,
Du Parnasse au Châtelet.

Où est la plaisanterie, où est le sel, où est la finesse de dire crûment qu'un homme est un usurier? Comment est-ce qu'on *fait un pas de ballet du Châtelet au Parnasse?* De plus, dans une épigramme il faut rimer richement: c'est un des mérites de ce petit poème. La rime de *poésie* avec de *Brie* est mauvaise; mais, ce qu'il y a de plus mauvais dans cette épigramme, c'est la grossièreté de l'injure.

Cette grossièreté condamnable est un vice qui se rencontre trop souvent dans les pièces satiriques, dans les épîtres et allégories de cet auteur. Les termes de faquin, bélître, maroufle, et autres semblables, qui ne doivent jamais sortir de la bouche d'un honnête homme, doivent encore moins être soufferts dans un auteur qui parle au public.

FABLE.

Au lieu de commencer ici par des morceaux détachés qui peuvent servir d'exemples, je commencerai par observer que les Français sont le seul peuple moderne chez lequel on écrit élégamment des fables.

Il ne faut pas croire que toutes celles de La Fontaine soient égales. Les personnes de bon goût ne confondront point la fable des deux Pigeons, *Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre*, avec celle qui est si connue, *La cigale ayant chanté tout l'été;* ou avec celle qui commence ainsi, *Maître corbeau sur un arbre perché.* Ce qu'on fait apprendre par cœur aux enfans est ce qu'il y a de plus simple et non pas de meilleur; les vers même qui ont le plus passé en proverbe ne sont pas toujours les plus dignes d'être retenus. Il y a incomparablement plus de personnes dans l'Europe qui savent par cœur *J'appelle un*

chat un chat, *et Rolet un fripon*, et beaucoup de pareils vers, qu'il n'y en a qui aient retenu ceux-ci:

Pour paraître honnête homme, en un mot il faut l'être.
Il n'est point ici bas de moisson sans culture.
Celui-là fait le crime à qui le crime sert.
Tout empire est tombé, tout peuple eut ses tyrans.
Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.
C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux.
Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie.
Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs.
La douleur est un siècle, et la mort un moment.

Tous ces vers sont d'un genre très-superieur à *J'appelle un chat un chat*; mais un proverbe bas est retenu par le commun des hommes plus aisément qu'une maxime noble; c'est pourquoi il faut bien prendre garde qu'il y a des choses qui sont dans la bouche de tout le monde sans avoir aucun mérite; comme ces chansons triviales qu'on chante sans les estimer, et ces vers naïfs et ridicules de comédie qu'on cite sans les approuver:

Entendez-vous, bailli, ce sublime langage?
Si vous ne m'entendez, je vous aime autant sourd.

Et cent autres de cette espèce.

C'est particulièrement dans les fables de La Fontaine qu'il faut discerner soigneusement ces vers naïfs, qui approchent du bas, d'avec les naïvetés élégantes dont cet aimable auteur est rempli:

La fourmi n'est pas prêteuse.

Ils sont trop verts, dit-il, et bon pour les goujats.

Cela est passé en proverbe. Combien cependant ces proverbes sont-ils au-dessous de ces maximes d'un sens profond qu'on trouve en foule dans le même auteur!

Des enfans de Japhet toujours une moitié
Fournira des armes à l'autre.

Plutôt souffrir que mourir ;
C'est la devise des hommes.

Il n'est pour voir que l'œil du maître :
Quant à moi, j'y mettrais encor l'œil de l'amant.

Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous.

Je ne connais guère de livre plus rempli de ces traits qui sont faits pour le peuple, et de ceux qui conviennent aux esprits les plus délicats ; aussi je crois que de tous les auteurs La Fontaine est celui dont la lecture est d'un usage plus universel. Il n'y a que les gens un peu au fait de l'histoire, et dont l'esprit est très-formé, qui lisent avec fruit nos grands tragiques, ou *la Henriade*. Il faut avoir déjà une teinture des belles-lettres pour se plaire à l'*Art poétique ;* mais La Fontaine est pour tous les esprits et pour tous les âges.

Il est le premier en France qui ait mis les fables d'Ésope en vers. J'ignore si Ésope eut la gloire de l'invention ; mais La Fontaine a certainement celle de l'art de conter. C'est la seconde ; et ceux qui l'ont suivi n'en ont pas acquis une troisième ; car non-seulement la plupart des fables de Lamotte-Houdart sont prises, ou de Pilpay, ou du Dictionnaire d'Herbelot, ou de quelques voyageurs, ou d'autres livres, mais encore toutes sont écrites en général d'un style un peu forcé. Il avait beaucoup d'esprit, mais ce n'est pas assez pour réussir dans un art : aussi tous ses ouvrages en tous les genres ne s'élèvent guère, communément, au-dessus du médiocre. Il y a dans la foule quelques beautés et des traits fort ingénieux ; mais presque jamais on n'y remarque cette chaleur et cette éloquence qui caractérisent l'homme d'un vrai génie ; encore moins ce beau naturel qui plaît tant dans La Fontaine. Je sais que tous les journaux, tous les Mercures, les feuilles hebdomadaires qu'on fesait alors, ont retenti de ses louanges ; mais il y a long-tems qu'on doit se défier de tous ces éloges. On sait assez tous les petits artifices des hommes pour acquérir un peu de gloire. On se fait un parti ; on loue afin d'être loué ; on engage dans ses intérêts les auteurs des journaux ; mais bientôt il se forme par la voix du public un arrêt souve-

rain, qui n'est dicté que par le plus ou le moins de plaisir qu'on a en lisant, et cet arrêt est irrévocable.

Il ne faut pas croire que le public ait eu un caprice injuste, quand il a réprouvé dans les fables de M. de Lamotte des naïvetés qu'il paraît avoir adoptées dans La Fontaine. Ces naïvetés ne sont point les mêmes. Celles de La Fontaine lui échappent, et sont dictées par la nature même. On sent que cet auteur écrivait dans son propre caractère, et que celui qui l'imite en cherchait un. Que La Fontaine appelle *un chat*, qui est pris pour juge, *sa majesté fourrée*, on voit bien que cette expression est venue se présenter sans effort à son auteur; elle fait une image simple, naturelle et plaisante; mais que Lamotte appelle un cadran *un greffier solaire*, vous sentez là une grande contrainte avec peu de justesse. Le cadran serait plutôt le greffe que le greffier. Et combien d'ailleurs cette idée de *greffier* est-elle peu agréable! La Fontaine fait dire élégamment au corbeau par le renard:

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

Lamotte appelle une rave, un *phénomène potager*. Il est bien plus naturel de nommer *phénix* un corbeau qu'on veut flatter, que d'appeler une rave un *phénomène*. Lamotte appelle cette rave un *colosse*. Que ces mots de *colosse* et de *phénomène* sont mal appliqués à une rave, et que tout cela est bas et froid!

Je sais bien qu'il est nécessaire d'avoir une connaissance un peu fine de notre langue pour bien distinguer ces nuances; mais j'ai vu beaucoup d'étrangers qui ne s'y méprenaient pas: tant le naturel a de beauté, et tant il se fait sentir! Je me souviens qu'un jour, étant à une représentation de la tragédie d'*Inès* avec le jeune comte de Sinzendorf, il fut révolté à ce vers:

Vous me devez, seigneurs, l'estime et la tendresse [1].

[1] Voici la citation exacte:

Madame, il est enfin digne que la princesse
Lui donne, avec sa main, l'estime et la tendresse.

Il me demanda si on disait, *j'ai pour vous l'estime*, et s'il ne fallait pas absolument dire *j'ai pour vous de l'estime*. Je fus surpris de cette remarque, qui était très-juste. Cela me fit lire depuis *Inès* avec beaucoup d'attention, et j'y trouvai plus de deux cents fautes contre la langue; mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler.

DE LA GRANDEUR DE DIEU.

Ce sera dans les vers que je chercherai les belles images de la grandeur de Dieu. Je n'ai rien trouvé dans la prose qui m'ait élevé l'ame en parlant de ce sublime sujet; et j'avoue que je ne suis point surpris qu'on ait autrefois appelé la poésie le langage des dieux. Il y a en effet dans les beaux vers un enthousiasme qui paraît au-dessus des forces humaines. Nul auteur en prose n'a parlé de Dieu comme Racine dans *Esther* (acte III, sc. 4):

> L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage;
> Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage;
> Juge tous les mortels avec d'égales lois,
> Et du haut de son trône interroge les rois.

Ces quatre vers sont sublimes. Ils sont, je crois, infiniment plus parfaits en leur genre que ce commencement de la première ode sacrée de Rousseau, qui pourtant est fort belle.

> Les cieux instruisent la terre
> A révérer leur auteur:
> Tout ce que leur globe enserre
> Célèbre un dieu créateur.
> Quel plus sublime cantique
> Que ce concert magnifique
> De tous les célestes corps!
> Quelle grandeur infinie!
> Quelle divine harmonie
> Résulte de leurs accords!

Le mot *enserre* n'est ni noble ni agréable; et *quel cantique que ce concert! quelle grandeur! quelle harmonie!* voilà bien

des *quels!* Ces trois choses d'ailleurs, *cantique*, *concert*, *harmonie*, se ressemblent trop. *Résulte* est un mot trop prosaïque. Enfin, il y a trop d'épithètes, et vous n'en trouvez pas une dans ces quatre vers d'*Esther*.

Voici un morceau de *la Henriade* qui me paraît un pendant pour les vers de Racine.

C'est après une description philosophique des cieux qui n'est pas de mon sujet (ch. VII) :

Au-delà de leur cours, et loin dans cet espace,
Où la matière nage, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par-delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Cette description étonne plus l'imagination et parle moins au cœur. J'en trouve encore une dans le dixième chant de *la Henriade:*

Au milieu des clartés d'un feu pur et durable
Dieu mit avant les tems son trône inébranlable.
Le ciel est sous ses pieds : de mille astres divers
Le cours toujours réglé l'annonce à l'univers.
La puissance, l'amour, avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.
Ses saints, dans les douceurs d'une éternelle paix,
D'un torrent de plaisirs enivrés à jamais,
Pénétrés de sa gloire, et remplis de lui-même,
Adorent à l'envi sa majesté suprême.
Devant lui sont ces dieux, ces brûlans séraphins,
A qui de l'univers il commet les destins.
Il parle, et de la terre ils vont changer la face;
Des puissances du siècle ils retranchent la race;
Tandis que les humains, vils jouets de l'erreur,
Des conseils éternels accusent la hauteur.

Je n'aime pas cet hémistiche, *de mille astres divers*. Ce mot de *mille* est un terme oiseux, aussi bien que celui de *divers*, qui n'est guère à la fin du vers que pour rimer; mais les deux vers de la Trinité sont une chose admirable et unique.

Un fils du grand Racine, qui a hérité d'une partie des ta-

lens de son père, a donné encore dans son poëme sur *la Grace* une très-belle idée de la grandeur de Dieu (ch. IV) :

Ce Dieu d'un seul regard confond toute grandeur.
Des astres devant lui s'éclipse la splendeur.
Prosterné près du trône où sa gloire étincelle,
Le chérubin tremblant se couvre de son aile.
Rentrez dans le néant, mortels audacieux.
Il vole sur les vents, il s'assied sur les cieux.
Il a dit à la mer, Brise-toi sur ta rive;
Et dans son lit étroit la mer reste captive.
Les foudres vont porter ses ordres confiés,
Et les nuages sont la poudre de ses pieds.
C'est ce Dieu qui d'un mot éleva nos montagnes,
Suspendit le soleil, étendit nos campagnes;
Qui pèse l'univers dans le creux de sa main.
Notre globe à ses yeux est semblable à ce grain
Dont le poids fait à peine incliner la balance.
Il souffle, et de la mer tarit le gouffre immense.
Nos vœux et nos encens sont dus à son pouvoir.

Il faut avouer que les plus beaux vers de ce passage sont ceux où M. Racine a suivi son génie, et les plus mauvais sont ceux qu'il a voulu copier de l'hébreu : tant le tour et l'esprit des deux langues est différent. *Peser l'univers dans le creux de sa main*, ne paraît en français qu'une image gigantesque et peu noble, parce qu'elle présente à l'esprit l'effort qu'on fait pour soutenir quelque chose, en formant un creux dans sa main. Quand quelque chose nous choque dans une phrase, il faut en chercher la source, et on la trouve sûrement; car le *je ne sais quoi* n'est jamais une raison. Il n'est pas permis à un homme de lettres de dire que cela ne plaît pas, à moins que la raison n'en soit palpable, qu'elle n'ait pas besoin d'être indiquée. Par exemple, ce n'est pas la peine de disserter pour faire voir que ce vers est très-mauvais :

Et les nuages sont la poudre de ses pieds.

Car, outre que l'image est très-dégoûtante, elle est très-fausse. On sait assez aujourd'hui que l'eau n'est point de la poudre,

Mais le reste du morceau est beau. Il ne faudrait pas, à la vérité, trop répéter ces idées, elles deviennent alors des lieux communs. Le premier qui les emploie avec succès est un maître, et un grand maître; mais quand elles sont usées, celui qui les emploie encore court risque de passer pour un écolier déclamateur.

LANGAGE (*des Fautes de langue*).

Le moyen le plus sûr et presque le seul d'acquérir une connaissance parfaite des finesses de notre langue, et surtout de ces exceptions qui paraissent si contraires aux règles, c'est de converser souvent avec un homme instruit. Vous apprendrez plus dans quelques entretiens avec lui, que dans une lecture qui laisse presque toujours des doutes. Nous avons beau lire aujourd'hui les auteurs latins, l'étude la plus assidue ne nous apprendra jamais quelles fautes les copistes ont glissées dans les manuscrits, quels mots impropres Salluste, Tite-Live, ont employés. Nous ne pouvons presque jamais discerner ce qui est hardiesse heureuse d'avec ce qui est licence condamnable.

Les étrangers sont, à l'égard de nos auteurs, ce que nous sommes tous à l'égard des anciens. La meilleure méthode est d'examiner scrupuleusement les excellens ouvrages. C'est ainsi qu'en a usé M. de Voltaire dans son *Temple du Goût*. Je veux entrer ici dans un examen plus approfondi de la pureté de la langue, et j'ai choisi exprès la belle comédie du *Misanthrope*, de même que M. l'abbé d'Olivet a recherché les fautes contre la langue, échappées au grand Racine. Un homme qui saura remarquer du premier coup d'œil les petits défauts de langage dans une pièce telle que le *Misanthrope*, pourra être sûr d'avoir une connaissance parfaite de la langue. Rien n'est plus propre à guider un étranger, et un tel travail ne sera pas inutile à nos compatriotes.

Et la plus glorieuse a des régals peu chers.

Une estime glorieuse est chère; mais elle n'a point des ré-

gals chers. Il fallait dire, *des plaisirs peu chers;* ou plutôt tourner autrement la phrase. On dit dans le style bas, cela *est un régal pour moi;* mais non pas, *il a des régals pour moi.*

Et quand on a quelqu'un qui hait ou qui déplaît.

J'ai quelqu'un que je hais. L'expression est vicieuse. On dit, *j'ai une chose à faire;* non pas, *j'ai une chose que je fais.*

Que, pour avoir vos biens, on dresse un artifice.

On use d'artifice, on ne le dresse pas; on dresse, on tend un piége avec artifice; on emploie un artifice; on fait jouer des ressorts avec artifice.

Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve.

Il faut remarquer que du tems de Molière on disait encore *treuve.* La Fontaine a dit, *Dans les citrouilles je la treuve;* mais l'usage a aboli ce terme.

Mais si mon amitié pour vous se fait paraître.

Une amitié paraît, et ne se fait point paraître. On fait paraître ses sentimens, et les sentimens se font connaître.

Non, ce n'est pas, madame, un bâton qu'il faut prendre,
Mais un cœur à leurs vœux moins facile et moins tendre.

Acte II, sc. I.

On ne peut pas dire prendre un cœur facile, au lieu d'un bâton; cela est évident. *Facile à leurs vœux*, est bon; mais *tendre à leurs vœux*, n'est pas français, parce qu'on est tendre pour un amant, non pas tendre à un amant.

. . . . . . Et ses soins tendent tout
Pour accrocher quelqu'un.

Acte III, sc. 3.

Les soins peuvent tendre à quelque chose, mais non *pour*

quelque chose [1]. Mes vœux tendent à Paris, et non pour Paris.

> Et son jaloux dépit, qu'avec peine elle cache,
> En tous endroits sous main contre moi se détache.
>
> Act. III, sc. 3.

Le dépit peut se déchaîner contre quelqu'un, s'attacher à le décrier, éclater, etc. On détache un ennemi, un parti; on se détache de quelqu'un.

> On vous voit en tous lieux vous déchaîner sur moi.
>
> Sc. V.

On s'emporte, on *se déchaîne*, on s'irrite, on crie, on cabale contre une personne, et non *sur* elle; on se jette, on tire sur elle, on épuise la satire sur elle.

> Et monsieur, qu'à propos le hasard fait venir,
> Remplira mieux ma place à nous entretenir.
>
> Ibid.

On ne peut dire, *je remplis la place à travailler;* il faut dire, *en travaillant*. Je remplis la place par mon travail. Je remplis la place de monsieur, en m'entretenant avec vous.

> Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines.
>
> Sc. VII.

Faire mine de quelque chose, est une bonne expression dans le style familier. Je fais mine de l'aimer. Je fais mine de l'applaudir. *Faire la mine* signifie faire la grimace; on ne doit pas dire, je fais la mine d'aimer, la mine de haïr; parce que faire la mine est une expression absolue, comme faire le plaisant, le dévot, le connaisseur.

> Oui, toute mon amie elle est, et je la nomme
> Indigne d'asservir...
>
> Ibid.

[1] Aussi Molière n'a pas écrit *tendent*, mais *tentent;* ce qui rend la remarque sans objet.

Il faut dire, toute mon amie qu'elle est, et non pas *toute mon amie elle est; et je la nomme*, cet *et* est de trop; *je la nomme* est vicieux; le terme propre est, *je la déclare*. On ne peut nommer qu'un nom. Je le nomme grand, vertueux, barbare. Je le déclare indigne de mon amitié.

Renverse le bon droit, et tourne la justice.

Act. v, sc. I.

L'expression, *tourne la justice*, n'est pas juste. On tourne la roue de la fortune; on tourne une chose, un esprit même, à un certain sens; mais tourner la justice ne peut signifier séduire, corrompre la justice.

Au bruit que contre vous sa malice a tourné.

Ibid.

Tourner un bruit ne peut pas plus se dire, que tourner la justice. On peut tourner des traits contre quelqu'un; mais un bruit ne peut être une chose qui se tourne.

On peut aisément remarquer que l'exposition de ces fautes n'est pas d'un critique malin qui cherche vainement à rabaisser Molière, mais d'un esprit équitable, qui veut combattre l'abus qu'on fait quelquefois des écrits de ce grand homme, en citant, pour des autorités consacrées, des fautes de langue. C'est dans cette vue innocente et utile que je veux examiner la tragédie de *Pompée* de Pierre Corneille.

EXAMEN DES FAUTES DE LANGAGE DANS LA TRAGÉDIE DE POMPÉE.

. . . .
Sont les titres affreux dont le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

On ne peut pas dire *le titre dont on condamne*, mais le titre sur lequel, par lequel, ou le titre qui condamne.

Et qui veut être juste en de telles saisons
Balance le pouvoir, et non pas les raisons.

En de telles saisons, est une expression lâche et vicieuse. *Balance le pouvoir* n'est pas le mot propre; il voulait dire, *consulte son pouvoir*.

Cet hémistiche, *et non pas les raisons*, dit tout le contraire de ce qu'il doit dire. Ce sont précisément les raisons, c'est-à-dire la raison d'État qu'on examine et qu'on pèse.

> Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe,
> Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé ?

Le mot *foudroyé* est très-impropre ; un fardeau ne foudroie pas, il accable.

> Mais quoique vos encens le traitent d'immortel.

Le mot d'*encens* ne peut admettre de pluriel. Il fallait absolument *votre encens*.

> Et cessent de devoir, quand la dette est d'un rang
> A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

On ne dit point *le rang d'une dette*, mais la nature d'une dette; et il fallait dire, à ne s'en acquitter qu'aux dépens de leur sang. La négative *point* ne se met jamais avec *ne*, quand elle est suivie d'un *que*. Je ne corrigerai ce vers *que* quand on m'en aura montré le défaut. Je n'irai à Paris *que* quand je serai libre ; je n'écrirai *que* quand j'aurai du loisir, etc.

> Assurer sa puissance et sauver son estime.

Sauver n'a là aucun sens. Il ne veut pas dire conserver sa réputation, il ne signifie pas conserver son estime; il est un barbarisme inintelligible.

> Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.
>
> Sc. II.

Prêter l'esprit n'est pas français; mais c'est une licence qu'on devrait peut-être accorder à la poésie.

> Et son dernier soupir est un soupir illustre.
>
> Ibid.

Soupir illustre est bon, à la vérité, en grammaire; mais en poésie il tient un peu du phébus.

> Ce prince d'un sénat maître de l'univers.....
> Sitôt que d'un malheur sa fortune est suivie,
> Les monstres de l'Égypte ordonnent de sa vie!
>
> Ibid.

La construction est vicieuse : elle serait pardonnable à une grande passion; mais ici c'est Cléopâtre qui parle de sang froid.

> Il en coûte la vie et la tête à Pompée!
>
> Sc. III.

On sent combien *la tête* est de trop.

> Je connais ma portée et ne prends point le change;
> . . . .
> Vous montrez cependant un peu bien du mépris.
>
> Sc. III.

Ces deux vers, et surtout le dernier, sont des expressions basses et populaires, et *un peu bien du* est barbare.

> Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.
>
> Sc. IV.

On s'emporte à des excès d'insolence; on s'emporte avec insolence, à trop d'insolence, et non pas *dans l'insolence*.

> De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.
>
> Ibid.

Il fallait *avant qu'à lui*. L'adverbe *auparavant* ne sert jamais de conjonction. On ne dit point : Je passerai par Strasbourg auparavant d'aller à Paris; mais avant d'aller à Paris, ou avant que d'aller à Paris.

> De relever du coup dont ils sont étourdis.
>
> Ibid.

Il fallait *de se relever; étourdis* est trop bas.

Quoi qu'il en fasse, enfin!

Ibid.

Il faut *quoi qu'il fasse*, surtout dans le style noble.

Il venait à plein voile.

Acte III, sc. I.

On dit *pleines voiles*. Ce mot *voile* est féminin.

Voilà ce qu'attendait,
Ce qu'au juste Osiris la reine demandait.

Ibid.

Le régime de ces deux verbes est mal placé; c'est une faute, mais légère.

Tout beau, que votre haine en son sang assouvie....
Et pour en bien parler, nous vous devons le tout.

Sc. II.

Tout beau, *nous vous devons le tout*, sont des termes bas et comiques; mais ce ne sont pas des fautes grammaticales.

Il nous fallait, pour vous, craindre votre clémence,
Et que le sentiment d'un cœur trop généreux,
Usant mal de vos droits, vous rendît malheureux.

Sc. III.

Toute cette phrase est mal construite. Voici le sens: Votre clémence était dangereuse pour vous; et nous avons craint que, par un sentiment trop généreux, vous ne vous rendissiez malheureux en usant mal de vos droits.

Je m'apaiserais Rome avec votre supplice.

Ibid.

On ne peut point dire *s'apaiser quelqu'un*, comme on dit s'immoler, se concilier, s'aliéner quelqu'un.

Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme?

Ibid.

Comme, au lieu de *comment*, était déjà une faute du tems de Corneille.

Elle craint, toutefois,
L'ordinaire mépris que Rome fait des rois.

Ibid.

On traite avec mépris; on a du mépris; on ne fait point de mépris.

D'un astre envenimé l'invincible poison.

Sc. IV.

L'invincible poison d'un astre est une pensée fausse, mal exprimée, quoique la grammaire soit ici observée.

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes.

Ibid.

Il fallait *que le bonheur de mes armes*.

Quoi! de la même main et de la même épée,
Dans un tel désespoir à vos yeux a passé.

Act. IV, sc. I.

Comment peut-on passer d'une main et d'une épée dans un désespoir?

Quelques soins qu'ait César.

Ibid.

On prend des soins, on a soin de quelque chose, on agit avec soin; mais on ne peut dire en général, avoir des soins.

Pour de ce grand dessein assurer le succès.

Ibid.

Cette inversion n'est pas permise. On en sent la raison. Elle vient de la dureté de ces deux monosyllabes *pour de*.

Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas.

Sc. II.

Il fallait, ils ont l'esprit bas, surtout *naissance* étant au singulier.

De quoi peut satisfaire un cœur si généreux,
Le sang abject et vil de ces deux malheureux.

Ibid.

De quoi peut satisfaire n'est pas français; il fallait, *comment* ou *en quoi*.

J'en ai déjà parlé; mais il a su gauchir.

Sc. II.

Gauchir est un terme trop peu noble.

C'est ce glorieux titre à présent effectif.

Sc. III.

Effectif est un terme de barreau.

A mes vœux innocens sont autant d'ennemis.

Ibid.

Il fallait *de mes vœux;* on n'est pas ennemi *à*, on est ennemi *de*.

Permettez cependant qu'à ces douces amorces,
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

Ibid.

Ces deux vers sont un galimatias, pour le sens et pour l'expression. *Des amorces* ne donnent pas des forces, et on ne se sent pas *un cœur nouveau à une amorce.*

Mes yeux, puis-je vous croire et n'est-ce point un songe,
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge?

Act. V, sc. I.

Un *songe* qui forme un *mensonge sur des vœux*, forme une phrase trop entortillée et trop peu exacte. C'est du galimatias.

Qu'avec chaleur, Philippe, on court à le venger.

Ibid.

On court venger, saisir, prendre, combattre. On ne court point *à* combattre, *à* prendre, *à* saisir, *à* venger.

Pour grand qu'en soit son prix, son péril en rabat.

Sc. I.

Pour grand que n'était plus en usage dès le tems de Corneille. On ne trouve pas de ces expressions surannées dans les *Lettres provinciales* qui sont de même date [1]. Il *en rabat* est un terme de tout tems ignoble.

Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre.

Ibid.

Il faut *juger de sa vertu par la mienne.* Il n'est pas permis de joindre*;* en cette occasion, le pluriel au singulier. Phèdre, dans Racine, au lieu de dire,

J'excitai mon courage à le persécuter.

Act. I, sc. 3.

ne dit point, *j'excitai notre courage à le persécuter.*

Parce qu'au point qu'il est, j'en voudrais faire autant.

Act. V, sc. I.

Parce que fait toujours, en vers, un très-mauvais effet; *au point qu'il est* est actuellement suranné et familier.

Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

Sc. II.

Il fallait dire *permise à la douleur*, et non pas *trop juste.* Une plainte n'est pas juste à la douleur comme un habit est juste au corps.

Vous êtes satisfaite et je ne la suis pas.

Ibid.

Il faut *je ne le suis pas*, parce que ce *le* est neutre et indéclinable. Si on demandait à des dames, êtes-vous satisfaites ? elles répondraient, *nous le sommes*, et non pas nous *les* sommes. Ainsi, une femme doit dire je *le* suis, et non je *la* suis.

[1] Les *Lettres Provinciales* parurent quinze ans après la tragédie de *Pompée.*

Aucuns ordres ni soins n'ont pu le secourir [1].

Sc. III.

Il fallait, *aucun ordre*, *aucun soin n'a pu le secourir.*

Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci;
Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici.

Sc. IV.

De ton cœur adouci, ne peut se mettre au lieu de ta clémence. *Ce qu'il peut l'être*, ne peut être reçu pour signifier *autant qu'il peut l'être;* et c'est une grande faute de langage dans un auteur moderne d'avoir mis

Je vous aime tout ce qu'on peut aimer.

Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant
Qu'aux changemens de roi pousse un peuple inconstant.

Ibid.

Un peuple qui pousse un bruit aux changemens de roi, est un galimatias insupportable.

Et parmi ces objets ce qui le plus m'afflige.

Ibid.

Il n'est pas permis, dans le style noble, de placer ainsi l'adverbe au-devant du verbe. On ne peut pas dire en vers héroïques *ce qui davantage me plaît*, *ce que patiemment je supporte*, *ce qu'à contre-cœur je fais*, *ce que prudemment je diffère.*

. . . . . . J'ajoute une requête.

Sc. IV.

Ce terme du barreau n'est point admis dans la poésie noble.

Faites un peu de force à votre impatience.

Ibid.

[1] Les bonnes éditions de Corneille portent:

Ni vos vœux ni vos soins n'ont pu le secourir.

Calmez, modérez votre impatience; mettez un frein à votre impatience, voilà le mot propre. *Faire force* est barbare.

> . . . Non pas, César, non pas à Rome encor :
> Il faut que ta défaite et que tes funérailles
> A cette cendre aimée en ouvrent les murailles;
> Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi...
>
> Ibid.

Cette *elle* tombe sur Rome, et semble tomber sur la cendre de Pompée par la construction de la phrase. *Aussi chère que moi*, on ne sait si c'est Cornélie qui est aussi chère, ou si c'est à elle que cette cendre est aussi chère. Ces amphibologies jettent une obscurité désagréable dans le style. Je n'ai relevé que celle-ci pour n'être pas trop long; mais la tragédie que j'examine est pleine de ces obscurités. C'est un défaut qu'il faut éviter avec soin.

> Et quand tout mon effort se trouvera rompu.
>
> Ibid.

On rompt un projet, une ligue, des liens, une assemblée; on arrête un effort, on s'y oppose, on le surmonte, on le rend inutile, etc.

> J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir.
>
> Sc. v.

On entre dans le désespoir, on s'abandonne, on se livre au désespoir; on ne le *choisit* pas.

> Il est de la fatalité
> Que l'aigreur soit mêlée à la félicité.
>
> Ibid.

On dit bien *notre destin*, *la fatalité ordonne*, etc; mais on ne dit pas *il est de la fatalité*, comme on dit *il est d'usage; l'aigreur* est un terme très-impropre; et l'amertume s'oppose à la douceur, et non à la *félicité*.

Je me suis arrêté, dans cet examen, uniquement aux fautes

de langage, et je n'ai pas parlé des vices du style dont le nombre est prodigieux. Cette discussion n'était pas de mon sujet, non plus que les beautés de détail dont cette tragédie vicieuse et irrégulière est remplie.

La lecture assidue des bons auteurs vous sera encore plus nécessaire, pour vous former un style pur et correct, que l'étude de la plupart de nos grammaires. Ce qu'on apprend sans peine et par le secours du plaisir se fixe bien plus fortement dans la mémoire que ce qu'on étudie avec des dégoûts dans des préceptes secs, souvent très-mal digérés, et dans lesquels on ne trouve que trop de contradictions. Je recommande surtout aux jeunes gens de ne point lire la nouvelle grammaire de l'abbé Girard; elle ne ferait qu'embarrasser l'esprit par les nouveautés difficiles dont elle est remplie, et surtout elle servirait à corrompre le style. Jamais auteur n'a écrit d'une manière moins convenable à son sujet. Il affecte ridiculement d'employer des tours et des phrases qu'on proscrirait dans ces romans bourgeois et familiers dont nous sommes rassasiés. Qui croirait qu'un auteur qui veut instruire la jeunesse se serve des expressions suivantes dans une grammaire raisonnée?

« On aura beau fulminer contre mes termes, un discours « est une pièce émaillée de différentes phrases.

« Les mots doivent, dans le discours, répondre par le « rang et l'habillement à leurs fonctions. Les mots au pluriel « ont la physionomie décidée.

« Le district du pronom, la portion dont il est doté; les « déclinaisons sont battues et terrassées. »

Non-seulement tout ce livre est écrit dans ce misérable style, mais il y a beaucoup de fautes contre la langue. Par exemple, *habillement de la nuit*, pour habillement de nuit; *quoi faire*, pour, que faire; *c'est soi qui fait*, au lieu de dire, on fait soi-même.

Enfin il y a des termes obscènes, malgré le grand précepte de Quintilien qui ordonne d'en éviter jusqu'aux moindres apparences.

Les grammaires de l'abbé Régnier-Desmarets et de Restaut sont bien plus sages et plus instructives.

LETTRES FAMILIÈRES.

Les lettres familières écrites avec négligence, et d'un style approchant de la conversation, vous pourront donner l'usage de cette manière libre et dégagée dont on converse et dont on écrit à ses amis; mais ce n'est pas dans la lecture de tant de recueils de lettres imprimées qu'il faut chercher la véritable éloquence. On ne les lit d'ordinaire qu'à cause des petites anecdotes qu'elles renferment; et si on retranchait des Lettres de madame de Sévigné ce grand nombre de petits faits qui les soutiennent, et qui sont racontés avec tant de vivacité et de naturel, je doute qu'on en pût soutenir la lecture. Les Lettres de Balzac et de Voiture eurent en leur tems beaucoup de réputation; mais on voit bien qu'elles avaient été écrites pour être publiques; et cela seul, en les privant nécessairement du naturel qu'elles devaient avoir, devait à la longue les décréditer. Il faut lire ce qu'on en dit dans *le Temple du Goût*. Les jugemens qu'on y trouvera ont paru sévères; mais ils me semblent très-justes, et rien n'est plus propre à conduire l'esprit d'un jeune homme.

J'oserais même aller encore plus loin que l'auteur du *Temple du Goût*, dans l'idée que je me suis formée des Lettres de Voiture. J'en ai trouvé plusieurs dans lesquelles cette petite et méprisable envie d'avoir de l'esprit lui fait dire des choses dont la décence et l'honnêteté même peuvent être alarmées. Il veut consoler le maréchal de Grammont sur la mort de son père; il lui dit:

« *Est-il vrai* qu'en un siècle où les exemples de bon na-
« turel sont si rares, vous soyez affligé d'une perte qui vous
« rend un des plus riches hommes de France? Cela, sans
« mentir, est admirable et au-dessus de tous vos exploits;
« mais, comme il peut y avoir de l'excès dans les meilleures
« choses, votre douleur, qui a été juste jusqu'à cette heure,

« ne le serait plus si elle durait davantage.... Votre réputation « augmente tous les jours, et votre bien ne diminue pas; « car on dit qu'en argent et poulaille vous aurez dorénavant « quelque chose d'assez considérable. » (Lettre 158.)

Est-ce ainsi qu'on écrit à un homme sur la mort d'un père? assurément *non erat his locus.* Jamais badinage ne fut plus déplacé; et jamais badinage ne fut plus froid, plus bas, et plus indécent.

Il fallait que l'esprit de plaisanterie, qui est par lui-même un très-mince mérite, tînt lieu alors d'un grand talent, puisqu'il donna tant de réputation à Voiture. Tout homme de bon sens, et formé sur les bons modèles de l'antiquité, trouverait la plupart de ces plaisanteries forcées et insipides.

Il compare mademoiselle de Rambouillet à la mer, et il dit:

« Il me semble que vous vous ressemblez comme deux « gouttes d'eau, la mer et vous. Il y a cette différence que, « toute vaste et grande qu'elle est, elle a ses bornes, et vous « n'en avez point; et tous ceux qui connaissent votre esprit « avouent qu'il n'y a en vous ni fond ni rive; et, je vous sup- « plie, de quel abîme avez-vous tiré ce déluge de lettres que « vous avez envoyées ici? » (Lettre 160.)

Est-il bien plaisant de dire dans un autre endroit que le mot de cordonniers vient de ce qu'ils donnent des cors? (Lettre 125.)

La fameuse lettre de *la Carpe au Brochet* était-elle digne, en bonne foi, de l'admiration qu'on lui a prodiguée? On sait que Voiture s'étant trouvé dans une société où était le grand Condé, on y avait joué à des petits jeux, dans l'un desquels ce prince était appelé le *brochet*, et Voiture la *carpe*; la carpe dit donc au brochet:

« Les baleines de la mer Atlantique suent à grosses gouttes « et sont toutes en eau quand elles vous entendent nommer. « Des harengs frais qui viennent de Norvége nous assurent « que la mer s'est glacée cette année plus tôt que de cou- « tume, par la peur que l'on y avait eue, sur les nouvelles

« que quelques macreuses y avaient apportées que vous diri-« giez vos pas vers le nord.... Certaines anguilles de mer « crient déjà comme si vous les écorchiez. Les loups marins « ne sont que de pauvres cancres auprès de vous ; et si vous « continuez, vous avalerez la mer et les poissons. » (Lettre 144.)

Tout ce qu'on peut dire, ce me semble, d'une telle lettre, c'est que ces jeux sont pardonnables quand on ne les donne pas pour de bonnes choses, mais qu'ils sont d'un très-bas prix quand on les veut trop estimer.

Il y a dans Voiture d'autres lettres d'un caractère plus délicat et d'un goût plus fin ; telle est, par exemple, la lettre au président de Maisons, au sujet d'une affaire qu'il lui recommande. Elle n'a pas le mérite de celle qu'Horace écrit à Tibère Néron dans un cas à peu près semblable, mais elle a ses graces et son mérite :

« Madame de Marsilly, monsieur, s'est imaginé que j'a-« vais quelque crédit auprès de vous ; et moi, qui suis vain, « je ne lui ai pas voulu dire le contraire. C'est une personne « qui est aimée et estimée de toute la cour, et qui dispose de « tout le parlement. Si elle a bon succès d'une affaire dont « elle vous a choisi pour juge, et qu'elle croie que j'y aie « contribué en quelque chose, vous ne sauriez cróire l'hon-« neur que cela me fera dans le monde, et combien j'en serai « plus agréable à tous les honnêtes gens. Je ne vous propose « que mes intérêts pour vous gagner ; car je sais bien, mon-« sieur, que vous ne pouvez être touché des vôtres ; sans « cela je vous promettrais son amitié. C'est un bien par le-« quel les plus sévères juges se pourraient laisser corrompre, « et dont un aussi honnête homme que vous doit être tenté. « Vous le pouvez acquérir justement ; car elle ne demande « de vous que la justice. Vous m'en ferez une que vous me « devez, si vous me faites l'honneur de m'aimer toujours au-« tant que vous avez fait autrefois, et si vous croyez que je « suis votre, etc. » (Lettre 140.)

Mais il faut avouer, avec l'auteur du *Temple du Goût*, que

l'on trouve dans Voiture bien peu de lettres de ce prix, et que tout ce qui est marqué à un si bon coin pourrait, comme il le dit, se réduire à un très-petit nombre de feuillets. A l'égard de Balzac, personne ne le lit aujourd'hui. Ses lettres ne serviraient qu'à former un pédant. On y trouve, à la vérité, du nombre et de l'harmonie prosaïque; mais c'est précisément cela qu'on ne devrait pas trouver dans ses lettres. C'est le mérite propre des harangues, des oraisons funèbres, de l'histoire, de tout ce qui demande une éloquence d'appareil et un style soutenu.

Qui peut tolérer que Balzac écrive à un cardinal,

« Qu'il a le sceptre des rois et la livrée des roses, et qu'à « Rome on se sauve à la nage au milieu des eaux de senteur? »

Qui peut ne pas mépriser ces pitoyables hyperboles? Si les déclamations froides et forcées ont tant servi à décréditer le style de Balzac; si la contrainte, l'affectation, les jeux de mots, les plaisanteries recherchées, ont fait tant de tort à Voiture, que doit-on penser de ces lettres imaginaires, qui sont sans objet, et qui n'ont jamais été écrites que pour être imprimées? C'est une entreprise fort ridicule que de faire des lettres comme on fait un roman, de se donner pour un colonel, de parler de son régiment, et de faire des récits d'aventures qu'on n'a jamais eues. Les Lettres du chevalier d'Her... n'ont pas seulement ce défaut, mais elles ont encore celui d'être écrites d'un style forcé et tout-à-fait impertinent *. On y obtient des lettres d'état pour sa maîtresse; on la fait peindre en Iroquoise, mangeant une demi-douzaine de cœurs. Enfin on n'a jamais rien écrit de plus mauvais goût; et cependant ce style a eu des imitateurs.

Il y a des lettres d'une autre espèce, comme celles de *l'Espion turc*, de madame Dunoyer; les *Lettres juives*, *chinoises*, *cabalistiques*. On ne se méprend pas à leur titre. On

* Les *Lettres du chevalier d'Her....*, fatras de fades plaisanteries, sont de Fontenelle, qui n'eut jamais le courage de les avouer. Elles parurent sans nom d'auteur, en 1683. Voltaire en fait justice dans le *Temple du Goût.*

voit bien que ce ne sont pas de véritables lettres, mais un petit artifice usité, soit pour débiter des choses hardies, soit pour écrire des nouvelles vraies ou fausses. Tous ces ouvrages, qui amusent quelques temps la jeunesse crédule et oisive, sont fort méprisés des honnêtes gens. Il en faut excepter les *Lettres persanes :* elles sont à la vérité une imitation de *l'Espion turc*, mais leur style les distingue fort de leur original. Il est nerveux, hardi, singulier, sententieux; et il ne manque à cet ouvrage qu'un sujet plus solide.

On a beaucoup réussi en France dans un autre genre de lettres, moitié vers et moitié prose. Ce sont de véritables lettres écrites en effet à des amis, mais écrites avec délicatesse et avec soin. Telle est la lettre dans laquelle Bachaumont et Chapelle rendent compte de leur voyage; telles sont quelques-unes du comte Antoine Hamilton, de M. Pavillon.

En voici une écrite par l'auteur de *la Henriade* à un grand roi (de Cirey, 21 déc. 1741):

« Les vers que votre majesté a faits dans Neiss ressemblent « à ceux que Salomon fesait dans sa gloire, quand il disait, « après avoir tâté de tout : Tout n'est que vanité. Il est vrai « que le bonhomme parlait ainsi au milieu de sept cents « femmes et de trois cents concubines, le tout sans avoir « donné de bataille ni fait de siége. Mais n'en déplaise, sire, « à Salomon et à vous, ou bien à vous et à Salomon, il ne « laisse pas d'y avoir quelque réalité dans ce monde :

« Conquérir cette Silésie;
« Revenir couvert de lauriers
« Dans les bras de la poésie;
« Donner aux belles, aux guerriers,
« Opéra, bal, et comédie;
« Se voir craint, chéri, respecté;
« Et connaître au sein de la gloire,
« L'esprit de la société,
« Bonheur si rarement goûté
« Des favoris de la victoire;
« Savourer avec volupté,

« Dans des momens libres d'affaires,
« Les bons vers de l'antiquité,
« Et quelquefois en daigner faire
« Dignes de la postérité :
« Semblable vie a de quoi plaire ;
« Elle a de la réalité,
« Et le plaisir n'est point chimère.

« Votre majesté a fait bien des choses en peu de tems. « Je suis persuadé qu'il n'y a personne sur la terre plus oc- « cupé qu'elle, et plus entraîné dans la variété des affaires « de toute espèce. Mais, avec ce génie dévorant qui met « tant de choses dans sa sphère d'activité, vous conserverez « toujours cette supériorité de raison qui vous élève au- « dessus de ce que vous êtes et de ce que vous faites.

« Tout ce que je crains, c'est que vous ne veniez à trop « mépriser les hommes. Des millions d'animaux sans plumes, « à deux pieds, qui peuplent la terre, sont à une distance « immense de votre personne par leur ame comme par leur « état. Il y a un beau vers de Milton :

Amongst unequals no society.

« Il y a encore un autre malheur ; c'est que votre majesté « peint si bien les nobles friponneries des politiques, les soins « intéressés des courtisans, etc., qu'elle finira par se défier de « l'affection des hommes de toute espèce, et qu'elle croira « qu'il est démontré en morale qu'on n'aime point un roi « pour lui-même. Sire, que je prenne la liberté de faire « aussi ma démonstration. N'est-il pas vrai qu'on ne peut pas « s'empêcher d'aimer pour lui-même un homme d'un esprit « supérieur, qui a bien des talens, et qui joint à tous ces ta- « lens-là celui de plaire ? Or, s'il arrive que, par malheur, « ce génie supérieur soit roi, son état en doit-il empirer ; et « l'aimera-t-on moins, parce qu'il porte une couronne ? « Pour moi, je sens que la couronne ne me refroidit point « du tout. Je suis, etc. »

Voici une lettre écrite à feu M. le maréchal de Berwick,

qui me paraît fort au-dessus de toutes celles de Voiture. J'en ignore l'auteur; mais je peux assurer que j'ai vu à Paris un très-grand nombre d'épîtres dans ce goût : c'est proprement le goût de la nation.

« Vous venez de gagner une bataille [1] complète et glo-
« rieuse dans toutes ses circonstances. Vous avez rendu
« quelques services, par cette victoire, à la couronne d'Es-
« pagne. Vous n'avez pas mal fait votre cour au roi votre
« maître à Versailles; et le roi votre souverain en paraît
« presque aussi content ici, que si vous l'aviez gagnée aux
« portes de Londres pour son rétablissement. Je ne sais com-
« ment vous vous trouvez de tout cela; mais pour moi, je
« vous en fais de bon cœur mon compliment. Il est vrai que
« vous vous portez bien, et que dans une mêlée où vous
« avez eu le plaisir de vous fourrer bien avant, vous n'avez
« pu vous faire donner quelque balafre au milieu du visage,
« ou parvenir à quelque incision cruciale au haut de la tête,
« et ce n'est pas contentement pour un homme avide de
« gloire. Je vous conseille pourtant de ne vous en point cha-
« griner et de prendre le tout en patience.

« J'avais cru lorsque vous vous fîtes naturaliser en France
« que c'était pour mettre à couvert vos biens immenses, en cas
« d'accident; mais je vois bien que ce n'était que pour pou-
« voir exterminer sans scrupule tout autant d'Anglais de la
« princesse Anne qui se trouveraient en votre chemin, et c'est
« fort bien fait à vous. Cependant, si je n'avais peur de vous
« mortifier, je vous dirais que, quoiqu'on parle beaucoup
« de vous ici, on ne laisse pas de parler diversement de votre
« conduite. Les uns disent que vous êtes trop insolent et que
« vous faites trop l'entendu à l'égard des ennemis; et les au-
« tres assurent que vous ne vous faites pas assez valoir au-
« près de ceux qui vous veulent du bien et qui vous en peu-
« vent faire. Quoiqu'il n'y ait pas grand mal à tout cela,

[1] Celle d'Almanza, en 1707.

« examinons un peu vos actions depuis que vous êtes dans le « service, pour voir si on vous accuse avec raison :

« Lorsqu'à Nervinde on combattit,
« Et que l'Angleterre alarmée
« Eut appris par la renommée
« La disgrace qu'elle y souffrit,
« Tout son parlement en pâlit ;
« Mais votre excellence, animée
« Par les dangers et par le bruit,
« Par les canons et leur fumée ;
« Mais plus que tout cela charmée
« De voir leur Orange interdit,
« Se mit en tête, à ce qu'on dit,
« De prendre toute son armée ;
« Mais ce fut elle qui vous prit, etc.

LIBERTÉ.

La liberté de l'homme est un problème sur lequel de grands poètes se sont exercés aussi bien que les théologiens. Qui croirait qu'on trouve dans Pierre Corneille une dissertation assez étendue sur cette matière épineuse? C'est dans sa tragédie d'*OEdipe*.

Il est vrai que le sujet comporte une telle digression ; mais il faut avouer aussi que ces morceaux sont toujours froidement reçus au théâtre, qui exige une chaleur d'action et de passion presque continuelle. La controverse ne réussit pas beaucoup dans la tragédie; et ce que Corneille fait dire à son OEdipe trouvera peut-être ici mieux sa place, aux yeux d'un lecteur de sang froid, qu'il ne la trouve au théâtre, où le spectateur veut être ému. Quoi qu'il en soit, voici ce morceau, qui est plein de très-grandes beautés (acte III, sc. 5) :

Quoi! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices;
Et l'homme sur soi-même a si peu de crédit,
Qu'il devient scélérat quand Delphes l'a prédit!
L'ame est donc tout esclave! une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne;

Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir.
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux, et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due :
Ils agissent en nous, quand nous pensons agir.
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir ;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.

Cette tirade a des traits vigoureux et hardis qui s'impriment aisément dans la mémoire, parce qu'il n'y a presque point d'épithètes oiseuses ; mais, comme je l'ai déjà dit, de telles beautés sont plus propres à la controverse qu'à la tragédie. Il est bon surtout d'observer que plus ce morceau est raisonné, plus il faudrait qu'il fût exact. OEdipe est un très-mauvais philosophe quand il dit :

Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté, etc.

Le libre arbitre n'a assurément rien de commun avec le désir et la crainte. Personne n'a jamais dit que la liberté fût le principe de nos désirs. Il faut aussi remarquer qu'il n'est pas dans la pureté du style de dire, l'homme a peu de crédit sur soi. On a du pouvoir sur soi ; on a du crédit auprès de quelqu'un. *Ordre sublime* ne vaut rien. Sublime veut dire élévation , et ne signifie pas souverain. Un bras qui précipite une volonté est absolument barbare, et *que suivant que d'en haut* est d'une dureté, est d'une cacophonie insupportable.

Les mêmes idées, à peu près, sur la liberté, se trouvent dans une épître insérée parmi les OEuvres de M. de Voltaire [1].

[1] Second *Discours en vers sur l'Homme*, intitulé, *de la Liberté*. Tome XII.

Ah! sans la liberté. . . . .
D'un artisan suprême impuissantes machines,
Automates pensans, mus par des mains divines,
Nous serions à jamais, de mensonge occupés,
Vils instrumens d'un dieu qui nous aurait trompés!
Comment sans liberté serions-nous ses images?
Que lui reviendrait-il de ses brutes ouvrages?
On ne peut donc lui plaire, on ne peut l'offenser;
Il n'a rien à punir, rien à récompenser.
Dans les cieux, sur la terre il n'est plus de justice:
Caton fut sans vertu, Catilina sans vice [1].
Le destin nous entraîne à nos affreux penchans,
Et ce chaos du monde est fait pour les méchans, etc.

Ce morceau est plus à sa place, et paraît écrit avec plus de soin; mais il n'est pas plus fort et plus nerveux.

D'un artisan suprême impuissantes machines,
Automates pensans, mus par des mains divines.

Ces deux vers-là sont d'un poète; mais celui-ci est d'un homme plus pénétré:

Qu'il devient scélérat quand Delphes l'a prédit.

Il suffisait de quatre vers de cette force dans la bouche d'OEdipe; le reste sent trop la déclamation, ce qui était en effet le grand défaut de Corneille. Ce qu'on a jamais écrit de plus grand et de plus sublime sur la liberté se trouve au septième chant de *la Henriade*:

Sur un autel de fer, un livre inexplicable
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.
La main de l'Éternel y marqua nos désirs,
Et nos chagrins cruels, et nos faibles plaisirs.
On voit la liberté, cette esclave si fière,
Par *d'invincibles* [2] nœuds en ces lieux prisonnière:
Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,

[1] Pucelle est sans vertu, Desfontaines sans vice.

Ce vers fut substitué à l'autre, et sans doute du vivant de Desfontaines.

[2] Dans *la Henriade* on lit *invisibles*.

Dieu sait l'assujétir sans la tyranniser;
A ses suprêmes lois d'autant mieux attachée,
Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée;
Qu'en obéissant même, elle agit par son choix,
Et souvent aux destins pense donner des lois.

Il me semble qu'on ne peut présenter sous une image plus parfaite cet accord inexplicable de la liberté de l'homme et de la présence de Dieu, et qu'un tel morceau vaut mieux que vingt volumes de controverse sur ces matières inintelligibles.

Un fils de l'illustre Racine a fait un poème sur *la Grace*, dans lequel il était bien naturel qu'il parlât de la liberté. Cependant il n'y a aucun trait frappant qui caractérise cet attribut de la nature humaine, que tant de philosophes lui contestent.

Voici le morceau de ce poème où l'auteur traite de la liberté d'une manière plus particulière :

Si l'on en croit pourtant un système flatteur,
Pour le bien et le mal l'homme également libre
Conserve, quoi qu'il fasse, un constant équilibre.
Lorsque, pour l'écarter des lois de son devoir,
Les passions sur lui redoublent leur pouvoir,
Aussitôt, balançant le poids de la nature,
La grace de ses dons redouble la mesure.

Ch. III.

Ces vers sont dans le ton didactique de l'ouvrage; mais ils sont un peu lâches, comme presque tous ceux de cet auteur, qui d'ailleurs est assez pur et correct. C'est dans les ouvrages didactiques qu'il faut peut-être le plus d'imagination, pour nourrir la sécheresse du fond, et pour en varier l'uniformité.

MÉTAPHORE.

La métaphore est la marque d'un génie qui se représente vivement les objets. C'est une comparaison vive et subite qu'il fait des choses qui le touchent, avec les images sensi-

bles que présente la nature. C'est l'effet d'une imagination animée et heureuse. Mais cette figure doit être employée avec ménagement. Cicéron dit : *Verecunda debet esse translatio* (De Oratore, III).

Cette métaphore qu'on trouve, par exemple, dans la tragédie d'*Héraclius*, est trop forte et trop gigantesque (acte I, sc. 3) :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Il n'est pas non plus naturel à Chimène de dire, après la mort de son père (acte IV, sc. 2) :

J'irai, sous mes cyprès, accabler ses lauriers.

Ce n'est pas ainsi que s'exprime la douleur véritable. On a repris aussi, dans la tragédie de *Brutus*, ces vers :

Sa victoire affaiblit vos remparts désolés;
Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.
Acte I, sc. 2.

C'est une hyperbole ; et je crois que l'hyperbole est une figure défectueuse par elle-même, puisque par sa nature elle va toujours au-delà du vrai.

Pourquoi approuve-t-on ces vers-ci de *la Mort de César* (acte III, sc. 4) ?

Rome, qui détruit tout, semble enfin se détruire.
Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé.
Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour affermir sa tête.

C'est que la métaphore porte un caractère sensible de vérité, et est parfaitement soutenue. On aime encore celle-ci dans *Zaïre*, parce qu'elle a les mêmes conditions, et qu'elle est touchante :

Ce bras, qui rend la force aux plus faibles courages,
Soutiendra ce roseau plié par les orages.
Acte III, sc. 4.

Il y a une métaphore bien frappante dans *Alzire*, lorsque Alvarès dit à Gusman (acte I, sc. I) :

> Votre hymen est le nœud qui joindra les deux mondes.

C'est un magnifique spectacle à l'esprit qu'une telle idée ; et il est très-rare que l'exacte vérité se trouve jointe à tant de grandeur. Cette métaphore est encore belle et bien amenée (*Alzire*, acte I, sc. I) :

> L'Américain farouche est un monstre sauvage
> Qui mord en frémissant le frein de l'esclavage.

Les conditions essentielles à la métaphore sont qu'elle soit juste, et qu'elle ne soit pas mêlée avec une autre image qui lui soit étrangère. Rousseau a dit, dans une de ses satires, en parlant d'un homme qu'il veut noircir et rendre ridicule, sous le nom de Midas (*Allég.* V) :

> En maçonnant les remparts de son ame,
> *Songea bien* plus au fourreau qu'à la lame.

Outre la bassesse de ces idées, on y découvre aisément le peu de justesse et de rapport qu'elles ont entre elles; car si cette ame a des remparts de maçonnerie, elle ne peut pas être en même tems une épée dans un fourreau. J'avoue que ces disparates révoltent un bon esprit autant que le fiel amer de la satire cause d'indignation. Voici, dans ce même auteur, un exemple d'une faute pareille (*Ép. au comte du Luc*) :

> Vous êtes-vous, seigneur, imaginé,
> Le cœur humain de près examiné,
> En y portant le compas et l'équerre,
> Que l'amitié par l'estime s'acquière ?

On sonde les replis du cœur humain, mais on ne le mesure point avec un compas; l'équerre surtout, qui est un instrument de maçon, est là bien peu convenable. Je ne connais guère d'auteur dont les idées soient moins justes et moins vraies que celles de Rousseau. Il a excellé quelquefois dans

le choix des paroles: c'est beaucoup; car c'est une très-grande difficulté vaincue: mais quand ce mérite est sujet à des inégalités, quand il n'est pas soutenu par du sentiment, par des idées toujours exactes, le mérite des mots ne suffit pas, de nos jours, pour constituer un grand écrivain: cela était bon du tems de Malherbe.

On peut quelquefois entasser des métaphores les unes sur les autres; mais alors il faut qu'elles soient bien distinguées, et que l'on voie toujours votre objet représenté sous des images différentes. C'est ainsi que le célèbre Massillon, évêque de Clermont, dit, dans son sermon *du petit nombre des élus :*

« Vous auriez vu dans Isaïe les élus aussi rares que ces « grappes de raisin qu'on trouve encore après la vendange, « et qui ont échappé à la diligence du vendangeur; aussi rares « que ces épis qui restent par hasard après la moisson, et que « la faux du moissonneur a épargnés.... Je vous aurais parlé « de deux voies, dont l'une est étroite, rude, et la voie d'un « très-petit nombre; l'autre, large, spacieuse, semée de « fleurs, et qui est comme la voie publique de tous les hom- « mes. »

Aucune de ces images ne nuit à l'autre; au contraire elles se fortifient toutes. Mais cet amas de métaphores doit être employé rarement, et seulement dans les occasions où l'on a besoin de faire sentir des choses importantes. On reconnaît un grand écrivain non-seulement aux figures qu'il met en usage, mais à la sobriété avec laquelle il les emploie.

Les Orientaux ont toujours prodigué la métaphore sans mesure et sans art. On ne voit dans leurs écrits que des collines qui sautent, des fleuves qui sèchent de crainte, des étoiles qui tressaillent de joie. Leur imagination trop vive ne leur a jamais permis d'écrire avec méthode et sagesse; de là vient qu'ils n'ont rien approfondi, et qu'il n'y a pas en Orient un seul bon livre d'histoire et de science. Il semble que dans ces pays on n'ait presque jamais parlé que pour ne pas être entendu. Il n'y a que leurs fables qui aient réussi chez les au-

tres nations. Mais quand on n'excelle que dans des fables, c'est une preuve qu'on n'a que de l'imagination.

OPÉRA.

Comme vous avez le dessein de fréquenter nos spectacles dans votre séjour à Paris, je vous entretiendrai de l'opéra, quoique je ne traite pas expressément, dans cet ouvrage, de la tragédie et de la comédie : ma raison est que l'on a écrit d'excellens traités sur le théâtre tragique et comique, surtout dans les préfaces de nos meilleures pièces; mais on n'a presque rien dit sur l'opéra.

Saint-Évremond s'est épuisé en froides railleries sur ce genre de spectacle. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions et des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies grecques et romaines étaient chantées; que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif, laquelle était composée par un musicien, et que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sait que la musique exprime les passions? Saint-Évremond, en louant *Sophonisbe*, et en blâmant l'opéra, a prouvé qu'il avait peu de goût et l'oreille dure.

Le grand vice de notre opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être partout passionnée, qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événemens préparés; et que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé et ce qui ne va pas au cœur. Ce serait un étrange récitatif que celui qui exprimerait, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune* (act. I, sc. I):

> Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
> Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.
> J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
> Des malheureux succès du grand roi Nicanor,
> Quand, des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
> Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.
> Je n'ai pas oublié que cet événement
> Du perfide Tryphon fit le soulèvement, etc.

On est donc réduit parmi nous à supprimer, à l'opéra, tous ces détails qui ne sont pas intéressans par eux-mêmes, mais qui contribuent à rendre une pièce intéressante : on n'y parle que d'amour; et encore cette passion n'a-t-elle jamais, dans ces sortes d'ouvrages, la juste étendue qu'il faut pour toucher et pour faire tout son effet. La déclaration de Phèdre et celle d'Orosmane ne pourraient pas être souffertes sur le théâtre de l'opéra. Notre récitatif exige une brièveté et une mollesse qui amènent presque nécessairement de la médiocrité. Il n'y a guère qu'*Atys* et *Armide* qui se soient élevés au-dessus de ce genre médiocre. Les scènes entre Oreste et Iphigénie sont très-belles, mais cette supériorité même de ces scènes fait languir le reste de l'opéra.

Souffrirait-on que dans nos spectacles réguliers un amant vînt dire comme dans l'opéra d'*Issé* :

> Que vois-je? c'est Issé qui repose en ces lieux :
> J'y venais pour plaindre ma peine;
> Mais mes cris troubleraient son repos précieux.

On voit que l'auteur ; pour éviter les détails, rend compte en un vers de la raison qui l'amène sur le théâtre :

> J'y venais pour plaindre ma peine.

Mais cet artifice trop grossier, que les anciens emploient toujours dans leurs tragédies et dans leurs comédies, n'est pas supportable parmi nous.

Thésée, dans l'opéra de ce nom, dit à sa maîtresse sans autre préparation : *Je suis fils du roi.* Elle lui répond : *Vous, seigneur ?* Le secret de sa naissance n'est pas autrement expliqué. C'est un défaut essentiel. Et si cette reconnaissance avait été bien préparée et bien ménagée; si tous les détails qui doivent la rendre à la fois vraisemblable et surprenante, avaient été employés, le défaut eût été bien plus grand, parce que la musique eût rendu tous ces détails ennuyeux.

Voilà donc un poème nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections celle d'être asservi à

la stérilité des musiciens qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue, ainsi que les musiciens d'Italie rendent toutes les paroles italiennes; il faut qu'ils composent de petits airs, sur lesquels le poète est obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses et plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la pièce.

Que nos prairies
Seront fleuries!
Les cœurs glacés
Pour jamais en sont chassés.
Qu'amour a de charmes!
Rendons-lui les armes;
Les plaisirs charmans
Sont pour les amans.

On ne voit, comme le dit très-bien la jolie comédie du *Double Veuvage*, « que de nouvelles ardeurs et des ardeurs « nouvelles. »

Cette contrainte puérile est encore augmentée par le peu de termes convenables aux musiciens que fournit notre langue. Demandez à un compositeur de mettre en chant, « Que « vouliez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût; » ou bien ces vers:

Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, aurais-tu quitté les dieux de ton pays * ?

Le musicien demandera; au lieu de ces beaux vers, des fleurettes, des amourettes, des ruisseaux, des oiseaux, des charmes et des alarmes.

Voilà pourquoi, depuis Quinault, il n'y a presque pas eu de tragédie supportable en musique. Les auteurs ont senti l'extrême difficulté de mêler à un sujet grand et pathétique des fêtes galantes, incorporées à l'action, d'éviter les détails nécessaires, et d'être intéressans. Ils se sont presque tous jetés dans un genre encore plus médiocre, qui est celui des ballets.

* *Alzire*, acte v, sc. 5.

Ces sortes d'ouvrages n'ont aucune liaison. Chaque acte est composé de peu de scènes; toute action y est comme étranglée : mais la variété du spectacle, et les petites chansonnettes que le musicien fait réussir, et que le parterre répète, amusent le public, qui court à ces représentations sans en faire grand cas. Le premier ballet dans ce goût, qui a servi de modèle aux autres, est celui de *l'Europe galante* d'Houdart de Lamotte : car ceux de Quinault étaient encore plus médiocres; son *Temple de la paix*, par exemple, n'est qu'un assemblage de chansons, sans aucune action.

Le plus grand mal de ces spectacles, c'est qu'il n'y est presque pas permis d'y rendre la vertu respectable et d'y mettre de la noblesse : ils sont consacrés aux misérables redites de maximes voluptueuses, que l'on n'oserait débiter ailleurs : la clémence d'Auguste envers Cinna, la magnanimité de Cornélie, ne pourraient y trouver place. Par quel honteux usage faut-il que la musique, qui peut élever l'ame aux grands sentimens, et qui n'était destinée chez les Grecs et chez les Romains qu'à célébrer la vertu, ne soit employée parmi nous qu'à chanter des vaudevilles d'amour! Il est à souhaiter qu'il s'élève quelque génie assez fort pour corriger la nation de cet abus, et pour donner à un spectacle devenu nécessaire la dignité et les mœurs qui lui manquent.

Une seule scène d'amour, heureusement mise en musique et chantée par un acteur applaudi, attire tout Paris, et rend les beautés vraies insipides. Les personnes de la cour ne peuvent plus supporter *Polyeucte*, quand elles sortent d'un ballet où elles ont entendu quelques couplets aisés à retenir. Par-là le mauvais goût se fortifie, et on oublie insensiblement ce qui a fait la gloire de la nation. Je le répète encore, il faut que l'opéra soit sur un autre pied, pour ne plus mériter le mépris qu'ont pour lui toutes les nations de l'Europe.

Je crois avoir trouvé ce que je cherchais depuis longtems dans le cinquième acte de l'opéra de *Samson*. Qu'on

examine avec attention les morceaux que j'en vais rapporter :

SAMSON enchaîné, GARDES.

Profonds abîmes de la terre,
Enfer, ouvre-toi!
Frappez, tonnerre,
Écrasez-moi!
Mon bras a refusé de servir mon courage;
Je suis vaincu, je suis dans l'esclavage.
Je ne te verrai plus, flambeau sacré des cieux!
Lumière, tu fuis de mes yeux!
Lumière, brillante image
D'un dieu ton auteur,
Premier ouvrage
Du Créateur:
Douce lumière!
Nature entière!
Des voiles de la nuit l'impénétrable horreur
Te cache à ma triste paupière.
Profonds abîmes, etc.

UNE PRÊTRESSE DES PHILISTINS.

Tous nos dieux, étonnés et cachés dans les cieux,
Ne pouvaient sauver notre empire:
Vénus, avec un sourire,
Nous a rendus victorieux;
Mars a volé, guidé par elle,
Sur son char tout sanglant;
La Victoire immortelle
Tirait son glaive étincelant
Contre tout un peuple infidèle;
Et la nuit éternelle
Va dévorer leur chef interdit et tremblant.

UNE AUTRE.

C'est Vénus qui défend aux tempêtes
De gronder sur nos têtes.
Notre ennemi cruel
Entend encor nos fêtes,
Tremble de nos conquêtes,
Et tombe à son autel.

LE ROI.

Eh bien! qu'est devenu ce dieu si redoutable,
Qui par tes mains devait nous foudroyer?
Une femme a vaincu ce fantôme effroyable,

Et son bras languissant ne peut se déployer.
Il t'abandonne, il cède à ma puissance;
Et, tandis qu'en ces lieux j'enchaîne les destins,
Son tonnerre, étouffé dans ses débiles mains,
Se repose dans le silence.

SAMSON.

Grand dieu! j'ai soutenu cet horrible langage,
Quand il n'offensait qu'un mortel;
On insulte ton nom, ton culte, ton autel,
Lève-toi, venge ton outrage.

CHOEUR DES PHILISTINS.

Tes cris, tes cris, ne sont point entendus,
Malheureux! ton dieu n'est plus.

SAMSON.

Tu peux encore armer cette main malheureuse;
Accorde-moi du moins une mort glorieuse.

LE ROI.

Non, tu dois sentir à longs traits
L'amertume de ton supplice.
Qu'avec toi ton dieu périsse,
Et qu'il soit comme toi méprisé pour jamais!

SAMSON.

Tu m'inspires enfin; c'est sur toi que je fonde
Mes superbes desseins:
Tu m'inspires; ton bras seconde
Mes languissantes mains.

LE ROI.

Vil esclave, qu'oses-tu dire?
Prêt à mourir dans les tourmens,
Peux-tu bien menacer ce formidable empire
A tes derniers momens?
Qu'on l'immole; il est tems.
Frappez; il faut qu'il expire.

SAMSON.

Arrêtez; je dois vous instruire
Des secrets de mon peuple et du dieu que je sers;
Ce moment doit servir d'exemple à l'univers.

LE ROI.

Parle, apprends-nous tous tes crimes,
Livre-nous toutes nos victimes.

SAMSON.

Roi, commande que les Hébreux
Sortent de ta présence et de ce temple affreux.

LE ROI.

Tu seras satisfait.

SAMSON.

La cour qui t'environne,
Tes prêtres, tes guerriers, sont-ils autour de toi?

LE ROI.

Ils y sont tous; explique-toi.

SAMSON.

Suis-je auprès de cette colonne
Qui soutient ce séjour si cher aux Philistins?

LE ROI.

Oui, tu la touches de tes mains.

SAMSON, ébranlant les colonnes.

Temple odieux, que tes murs se renversent;
Que tes débris se dispersent,
Sur moi, sur ce peuple en fureur!

CHOEUR.

Tout tombe, tout périt! ô ciel! ô Dieu vengeur!

SAMSON.

J'ai réparé ma honte et j'expire en vainqueur.

Que l'on compare à présent la force et l'harmonie d'une telle poésie, avec les vers dont sont remplis les opéra qui ont parmi nous du succès à la faveur de la musique; on y verra:

Zirphé, qui vous voit vous adore.
Quoi! j'aime autant qu'on peut aimer,
Et je n'ai point vu ce que j'aime.

Une sylphide peut aimer;
Mais une mortelle est charmante.

Vous paraissiez charmant; vous traversiez les airs.

Il faudrait rougir pour la nation, si des platitudes si fades ne fesaient mal au cœur à tous les connaisseurs. Qui croirait que dans un opéra de Paris, des plus suivis, on chante:

Tous les cœurs sont matelots;
Voguons dessus les flots.

On s'imagine être revenu au tems de Henri II et de Charles IX, quand on entend des puérilités si gothiques.

L'excuse de cette misère est, dit-on, dans la stérilité des musiciens; mais cette excuse est bien malheureuse.

DE LA SATIRE.

Si je suivais mon goût, je ne parlerais de la satire que pour en inspirer quelque horreur, et pour armer la vertu contre ce genre dangereux d'écrire. La satire est presque toujours injuste, et c'est là son moindre défaut. Son principal mérite, qui amorce le lecteur, est la hardiesse qu'elle prend de nommer les personnes qu'elle tourne en ridicule. Bien moins retenue que la comédie, elle n'en a pas les difficultés et les agrémens. Otez les noms de Cottin, de Chapelain, de Quinault, et un petit nombre de vers heureux, que restera-t-il aux *Satires* de Boileau? mais *le Misanthrope*, *le Tartufe*, qui sont des satires encore plus fortes, se soutiennent sans ce triste avantage d'immoler des particuliers à la risée publique. Quand je dis que la satire est injuste, je n'en veux pour preuve que les ouvrages de Boileau. Il veut, dans une de ses premières satires, élever la tragédie d'*Alexandre* de Racine aux dépens de l'*Astrate* de Quinault, deux pièces assez médiocres qui ne sont pas sans quelques beautés. Il dit (sat. III):

> Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre;
> Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
> Les héros, chez Quinault, parlent bien autrement,
> Et, jusqu'à *Je vous hais*, tout s'y dit tendrement.

Il n'y a rien de plus contraire à la vérité que ce jugement de Boileau. L'*Alexandre* de Racine est très-loin d'être si glorieux. C'est, au contraire, un doucereux qui prétend n'avoir porté la guerre aux Indes que pour y adorer Cléophile; et si on peut appliquer à quelque pièce de théâtre ce vers, *Et jusqu'à Je vous hais, tout s'y dit tendrement*, c'est assurément à l'*Andromaque* de Racine, dans laquelle Pyrrhus idolâtre Andromaque en lui disant des choses très-dures: mais loin que ce soit un défaut, dans la peinture d'une passion, de

dire tendrement *Je vous hais*, c'est au contraire une très-grande beauté. Rien ne caractérise si bien l'amour que les mouvemens violens d'un cœur qui croit être parvenu à concevoir de la haine pour un objet qu'il aime avec fureur ; et c'est en quoi Quinault a souvent réussi ; comme quand il fait dire à Armide (acte I, sc. I) : « Que je le hais, que son mé-« pris m'outrage ! » ce tour même est si naturel, qu'il est devenu très-commun.

Boileau n'est guère moins condamnable dans la licence qu'il prenait de nommer un citoyen, auquel il en substituait souvent un autre dans une nouvelle édition.

Par exemple, le sieur Brossette nous apprend que Boileau avait parlé ainsi d'un nommé Pelletier (sat. I) :

> Tandis que Pelletier, crotté jusqu'à l'échine,
> S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

On lui dit que ce Pelletier n'était rien moins qu'un parasite, que c'était un honnête homme très-retiré, qui n'allait jamais manger chez personne. Boileau le raya de la satire ; mais au lieu d'ôter ces vers qui sont du style le plus bas, il les laissa, et mit Colletet à la place de Pelletier, et par-là outragea deux hommes au lieu d'un. Il paraît que très-souvent il plaçait ainsi les noms au hasard ; et l'on doit lire ses satires avec la plus grande circonspection.

Il tombait si naturellement dans ce cruel défaut, qu'il avait placé son propre frère Gilles Boileau dans ses satires, d'une manière ignominieuse (sat. IX) :

> Vous pourrez voir un tems vos écrits estimés
> Courir de main en main par la ville semés,
> Puis suivre avec Boileau, ce rebut de notre âge,
> Et la Lettre à Costar, et l'Avis à Ménage.

Cette Lettre et cet Avis étaient deux ouvrages de son frère. Il mit à la place :

> Puis de là, tout poudreux, ignorés sur la terre,
> Suivre, chez l'épicier, Neufgermain et La Serre.

Cette démangeaison de médire ainsi au hasard, et d'attaquer tout indifféremment, devait seule ôter tout crédit à ses *Satires*.

Il a beau s'en excuser ; s'il n'avait pas fait ses belles *Épîtres*, et surtout son *Art poétique*, il aurait une très-mince réputation, et ne serait pas fort au-dessus de Régnier, qui est un homme très-médiocre. Tout le monde sait que l'acharnement contre Quinault est insupportable, et que Despréaux eut en cela d'autant plus de tort, que, quand il voulut faire un prologue d'opéra, pour montrer à Quinault comme il fallait s'y prendre, il fit un ouvrage très-mauvais, et qui n'approchait pas des moindres prologues de ce même Quinault qu'il affectait tant de rabaisser.

La satire ne paraît jamais dans un jour plus odieux que quand elle est lancée contre des personnes qu'on a louées auparavant : cette rétractation n'est une flétrissure humiliante que pour l'auteur. C'est ce qui est arrivé à Rousseau, dans une pièce intitulée *la Palinodie*, qui commence ainsi :

A vous, héros honteux de mes premiers écrits.

Ce vers amphibologique laisse douter si ce n'est pas le héros qui est *honteux* d'avoir été le sujet de ses premiers écrits ; mais le plus grand défaut vient du vice du cœur de l'auteur. S'il n'est pas content des procédés de celui dont il a fait l'éloge, il faut se taire ; mais il ne faut pas chanter *la Palinodie* et se condamner soi-même. Rien n'est plus avilissant ; c'est déceler sa passion, et une passion déshonorante. Il est heureux que cette pièce de Rousseau soit une de ses plus mauvaises.

Les satires en prose étant mille fois plus aisées à faire que celles qui sont rimées, elles ont inondé la république des lettres. Elles ont passé jusque dans la plupart des journaux. Les auteurs, prostituant leur plume vénale à l'avarice de leurs libraires, ont rempli d'invectives et de mensonges presque tous les ouvrages périodiques qui s'impriment en Hollande ; et il ne faut lire ces recueils qu'avec une extrême défiance.

L'art de l'imprimerie deviendra bientôt un métier infame et funeste si on ne met pas ordre à la licence brutale avec laquelle quelques libraires de Hollande impriment les satires les plus scandaleuses, tantôt contre les têtes couronnées, tantôt contre les hommes les plus respectables de l'Europe. J'ai vu quelquefois, dans les pays du Nord, porter des jugemens très-désavantageux sur des hommes du premier mérite, qui étaient indignement attaqués dans ces misérables brochures : ni les auteurs, ni les libraires, ne connaissent les gens qu'ils déchirent. C'est un métier, comme de vendre du vin frelaté. Il faut avouer qu'il n'y a guère de métier plus indigne, plus lâche et plus punissable.

TRADUCTIONS.

La plupart des traducteurs gâtent leur original, ou par une fausse ambition de le surpasser, qui les rend infidèles, ou par une plate exactitude, qui les rend plus infidèles encore.

On dit que madame de Sévigné les comparait à des domestiques qui vont faire un message de la part de leur maître, et qui disent souvent le contraire de ce qu'on leur a ordonné. Ils ont encore un autre défaut des domestiques ; c'est de se croire aussi grands seigneurs que leur maître, surtout quand ce maître est fort ancien ; et c'est un plaisir de voir à quel point un traducteur d'une pièce de Sophocle, qu'on ne pourrait pas jouer sur notre théâtre, méprise *Cinna* et *Polyeucte*.

Mais pour en revenir aux infidélités des traducteurs, j'examinerai le *Virgile* que l'abbé Desfontaines nous a donné en prose. Il était plus obligé qu'un autre de donner une bonne traduction, après la manière insultante et grossière dont il parle de tous ceux qui l'ont précédé. Ouvrons le livre, et voyons s'il fait excuser au moins cette rusticité pédantesque avec laquelle il les traite, et s'il s'acquitte mieux qu'eux de son devoir.

Au premier livre, Virgile, dans la description de la tempête, s'exprime ainsi :

Laxis laterum compagibus omnes
Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.

L'abbé Desfontaines traduit : « Tous les vaisseaux fracas-« sés et entr'ouverts font eau de toutes parts, et sont près « d'être engloutis. »

Virgile n'a pas eu certainement l'inattention de dire qu'un vaisseau fracassé était entr'ouvert. S'il est fracassé, c'est bien pis que de s'entr'ouvrir. Le moins ne se souffre pas après le plus. *Font eau de toutes parts :* quelle plate expression ! rend-elle l'idée de Virgile ? *L'onde ennemie est reçue dans les flancs entr'ouverts.* Que ne traduisait-il mot à mot, il eût au moins donné une idée faible, mais vraie, de Virgile.

Tantane vos generis tenuit fiducia vestri ?

Quelle confiance audacieuse votre naissance vous inspire ?

L'abbé Desfontaines dit : *Race téméraire, qui vous inspire tant d'audace ?*

Ce n'est pas là le sens de son auteur.

Hìc fessas non vincula naves
Ulla tenent, unco non alligat anchora morsu.

« Dans cette rade, les vaisseaux n'ont besoin ni d'ancres « ni de câbles. »

Premièrement, il n'est point ici question d'une rade ; il s'agit d'un très-beau port que Virgile peint admirablement ; et c'est même, comme on sait, le port de Naples, qu'il se plut à décrire sous le nom du port de Carthage.

Secondement, quelle platitude ! *n'ont besoin ni d'ancres ni de câbles.* Virgile dit dans son style, toujours figuré, animé, et métaphorique :

Les vaisseaux fatigués n'y sont retenus ni par des liens, ni par l'ancre recourbée qui mord l'arène.

Optatâ potiuntur Troes arenâ.

Les Troyens jouissent enfin du rivage.

Desfontaines dit : « Les Troyens descendirent avec em-« pressement. »

> Suscepitque ignem foliis, atque arida circùm
> Nutrimenta dedit, rapuitque in fomite flammam.

Cela veut dire : Il reçoit le feu, il lui donne des alimens arides qu'il enflamme.

Voilà des images nobles d'une chose ordinaire. Desfontaines dit : « Par le moyen de quelques feuilles sèches et « d'autres matières combustibles, il alluma promptement du « feu. » Est-ce là traduire ? n'est-ce pas avilir et défigurer son original ?

Le moment d'après, il fait dire à Énée : « Vous avez « échappé à mille dangers.... c'est en triomphant de mille ob-« stacles qu'il faut que nous abordions en Italie. »

Ces lâches et fastidieuses expressions, surtout de près, après *mille* dangers, *mille* obstacles, ne se rencontrent pas certainement dans le texte d'un auteur tel que Virgile.

Illi se prædæ accingunt. Desfontaines dit : « Ils apprêtent « le gibier. » Virgile s'est-il servi d'un mot aussi peu poétique dans sa langue, que le terme *gibier* l'est dans la nôtre ?

Et jam finis erat, quùm Jupiter, etc. « Jupiter, dit-il, pen-« dant ce tems-là, etc. » Virgile a-t-il rien mis qui réponde à cette plate façon de parler, *pendant ce tems-là ?*

Cette belle expression de *populum latè regem*, que Virgile donne aux Romains, peuple-roi, est-ce la rendre que de traduire, *Peuple triomphant ?* Que de fautes, que de faiblesse dans les deux premières pages ! Qui voudrait examiner ainsi la traduction entière trouverait que nous n'avons pas même une froide copie de Virgile.

On en peut dire presque autant de la traduction que Dacier a faite des Odes d'Horace ; elle est plus fidèle, à la vérité, dans le texte ; plus savante et plus instructive dans les notes ; mais elle manque de grace. Elle n'a nulle imagination dans l'expression ; et on y cherche en vain ce nombre et cette harmonie que la prose comporte, et qui est au moins

une faible image de celle qui a tant de charmes dans la poésie.

Je lisais un jour avec un homme de lettres, d'un goût très-fin et d'un esprit supérieur, cette ode d'Horace, où sont ces beaux vers que tout homme de lettres sait par cœur : *Auream quisquis mediocritatem* [1]. Il fut indigné, comme moi, de la manière dont Dacier traduit cet endroit charmant.

« Ceux qui aiment la liberté plus précieuse que l'or, ils « n'ont garde de se loger dans une méchante petite maison, « ni aussi dans un palais qui excite l'envie. » Voici à peu près, me dit l'homme que je cite, comme j'aurais voulu traduire ces vers :

Heureuse médiocrité,
Préside à mes désirs, préside à ma fortune;
Écarte loin de moi l'affreuse pauvreté,
Et d'un sort trop brillant la splendeur importune.

Il est certain qu'on ne devrait traduire les poètes qu'en vers. Le contraire n'a été soutenu que par ceux qui, n'ayant pas le talent, tâchaient de le décrier; vain et malheureux artifice d'un orgueil impuissant. J'avoue qu'il n'y a qu'un grand poète qui soit capable d'un tel travail; et voilà ce que nous n'avons pas encore trouvé. Nous n'avons que quelques petits morceaux, épars çà et là dans des recueils; mais ces essais nous font voir au moins qu'avec du tems, de la peine, et du génie, on peut, parmi nous, traduire heureusement les poètes en vers. Il faudrait avoir continuellement présente à l'esprit cette belle traduction que Boileau a faite d'un endroit d'Homère :

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie.
Pluton sort de son trône, il pâlit, il s'écrie ;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour, etc.

Mais qu'il serait difficile de traduire ainsi tout Homère! J'ai vu des traductions de quelques passages du poème bi-

[1] Liv. II, ode 24, à Licinius.

zarre du *Paradis perdu*, de Milton. M. de Voltaire et M. Racine le fils ont tous deux mis en vers une apostrophe de Satan au soleil. Je n'examine pas ici l'extraordinaire et le sauvage du fond ; je m'en tiens uniquement aux beautés qu'une traduction en vers exige.

M. Racine s'exprime ainsi :

Toi, dont le front brillant fait pâlir les étoiles,
Toi, qui contrains la nuit à retirer ses voiles,
Triste image, à mes yeux, de celui qui t'a fait,
Que ta clarté m'afflige, et que mon cœur te hait!
Ta splendeur, ô soleil! rappelle à ma mémoire
Quel éclat fut le mien dans le tems de ma gloire ;
Élevé dans le ciel, près de mon souverain,
Je m'y voyais comblé des bienfaits que sa main,
Sans jamais se lasser, versait en abondance.

Voici les vers de M. de Voltaire :

Toi, sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fais mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
Toi qui sembles le dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
Qui fait pâlir le front des astres de la nuit ;
Image du Très-Haut, qui régla ta carrière,
Hélas! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière.
Sur la voûte des cieux élevé plus que toi,
Le trône où tu t'assieds s'abaissait devant moi.
Je suis tombé, l'orgueil m'a plongé dans l'abîme.

Il est aisé de voir pourquoi les vers cités les derniers sont au-dessus des autres ; c'est qu'ils sont plus remplis d'enthousiasme, de chaleur, et de vie ; qu'ils ont plus de nombre et de force ; qu'un un mot, ils sont d'un poète ; et ils ont surtout le mérite d'être une traduction plus fidèle.

DU VRAI DANS LES OUVRAGES.

Boileau a dit, après les anciens (Ép. IX) :

Le vrai seul est aimable ;
Il doit régner partout, et même dans la fable.

Il a été le premier à observer cette loi qu'il a donnée. Presque tous ses ouvrages respirent ce vrai; c'est-à-dire qu'ils sont une copie fidèle de la nature. Ce vrai doit se trouver dans l'historique, dans le moral, dans la fiction, dans les sentences, dans les descriptions, dans l'allégorie.

Mais Boileau s'est bien écarté de cette règle dans sa satire de l'Équivoque. Comment un homme d'un aussi grand sens que lui s'est-il avisé de faire de l'équivoque la cause de tous les maux de ce monde? N'est-il pas pitoyable de dire qu'Adam désobéit à Dieu par une équivoque? Voici le passage:

> N'est-ce pas toi, voyant le monde à peine éclos,
> Qui, par l'éclat trompeur d'une funeste pomme,
> Et tes mots ambigus, fis croire au premier homme
> Qu'il allait, en goûtant de ce morceau fatal,
> Comblé de tout savoir, à Dieu se rendre égal?

Voilà de bien mauvais vers; mais le faux qui y domine les rend plus mauvais encore.

> Tu fus, comme serpent, dans l'arche conservée.

Cela est encore pis; l'équivoque avec les animaux, dans l'arche renfermée, comme serpent! Quelle expression, et quelle idée!

> On ne reconnut plus qu'usurpateurs iniques.

C'est avoir une terrible envie de rendre l'équivoque responsable de tout, que de dire qu'elle a fait les premiers tyrans. En un mot, rien n'est vrai dans cette satire. Aussi c'est sa plus mauvaise de l'aveu des connaisseurs.

Racine est un homme admirable pour le vrai qui règne dans ses ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui d'un personnage qui ait un sentiment faux, qui s'exprime d'une manière opposée à sa situation, si vous en exceptez Théramène, gouverneur d'Hippolyte, qui l'encourage ridiculement dans ses froides amours pour Aricie (acte I, sc. I):

> Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,

Si toujours Antiope, à ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée?

Il est vrai physiquement qu'Hippolyte ne serait pas au monde sans sa mère : mais il n'est pas dans le vrai des mœurs, dans le caractère d'un gouverneur sage, d'inspirer à son pupille de faire l'amour contre la défense de son père.

Les autres héros qu'il fait parler ne disent pas toujours des choses fortes et sublimes; mais ils en disent toujours de vraies; au contraire de Corneille qui s'égare trop souvent dans un pompeux et vain étalage de déclamations ampoulées et frivoles. Il est si condamnable sur cet article que, si la plupart de ses pièces étaient nouvelles, je ne crois pas que les beautés en rachetassent les défauts, quelque grandes qu'elles puissent être.

C'est pécher contre le vrai, que de peindre Cinna comme un conjuré incertain, entraîné malgré lui dans la conspiration contre Auguste, et de faire ensuite conseiller à Auguste, par ce même Cinna, de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractère. Il n'y a là rien de vrai. Corneille pèche contre cette loi dans des détails innombrables.

Molière est vrai dans tout ce qu'il dit. Tous les sentimens de *la Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus*, portent un caractère de vérité sensible.

Il y a aussi une espèce de vrai qu'on recherche dans les ouvrages ; c'est la conformité de ce que dit un auteur, avec son âge, son caractère, son état. Le public n'a jamais bien accueilli des vers tendres, *pour une Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale faits par des gens purement beaux esprits, auxquels il est égal de travailler sur des sujets de dévotion et de galanterie. Ces ouvrages sont presque toujours insipides, parce qu'ils ne sont point partis du cœur d'un homme pénétré. Ce vrai manque trop souvent aux ouvrages de Rousseau.

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
Onc ne verrez sot qui soit honnête homme [1].

[1] Liv. 1, épit. 3, à Marot.

Cela n'est pas dans le vrai. Il y a des esprits extrêmement bornés qui ont beaucoup de vertu ; et on ne pourra pas dire que Sylla, Marius, tous les chefs des guerres civiles, les Borgia, les Cromwell, et tant d'autres, fussent des imbéciles, des sots.

Nul n'est, en tout, si bien traité qu'un sot.

Il n'y a rien de si faux que cette maxime. Un sot est peu fêté ; et les gens d'esprit, d'un bon caractère, sont l'ame de la société.

Vous êtes-vous, seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le compas et l'équerre,
Que l'amitié par l'estime s'acquière [1] ?

Oui, sans doute, elle commence par l'estime ; et c'est se moquer du monde, que de prétendre qu'un homme qui a des talens estimables n'ait pas une grande avance pour se faire des amis. Il faut que son caractère les mérite ; mais l'estime prépare cette amitié. Il y a même quelque chose de révoltant à supposer que plus on est estimable, et moins on sera en état d'avoir l'amitié des honnêtes gens. Ce sentiment absurde est pernicieux ; et, en général, il faut remarquer que tout ce qui n'est que paradoxe déplaît aux esprits bien faits.

Morosophie inventa l'art d'écrire....
Mille autres arts encor plus détestables
Furent le fruit de ses soins redoutables [2].

C'est outrager la vérité et le bon sens, que de venir nous dire que Morosophie, c'est-à-dire en bon français, la Folie, a inventé un des arts les plus utiles aux hommes ; et, quand on songe que c'est un écrivain qui dit cela, on ne peut s'empêcher de lever les épaules. Il y a cent exemples frappans de ces paradoxes faux et insoutenables dans Rousseau, qu'il

[1] Liv. I, épit. 3, au comte du Luc.

[2] Liv. II, allégorie 3.

faut lire avec une précaution extrême. En un mot, la principale règle pour lire les auteurs avec fruit, c'est d'examiner si ce qu'ils disent est vrai en général; s'il est vrai dans les occasions où ils le disent; s'il est vrai dans la bouche des personnages qu'on fait parler; car enfin la vérité est toujours la première beauté, et les autres doivent lui servir d'ornement. C'est la pierre de touche dans toutes les langues et dans tous les genres d'écrire.

SECONDE PARTIE.

POÉTIQUE DE VOLTAIRE.

DE LA POÉSIE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique., art. *Poètes.*)

...Ce qui étonne, c'est que des législateurs et des rois aient été nos premiers poètes.

On demande comment la poésie étant si peu nécessaire au monde, elle occupe un si haut rang parmi les beaux-arts. On peut faire la même question sur la musique. La poésie est la musique de l'ame, et surtout des ames grandes et sensibles.

Un mérite de la poésie, dont bien des gens ne se doutent pas, c'est qu'elle dit plus que la prose, et en moins de paroles que la prose.

Qui pourra jamais traduire ce vers latin avec autant de brièveté qu'il est sorti du cerveau du poète ?

Vive memor lethi, fugit hora, hoc quod loquor inde est.
PERS. sat. v.

Je ne parle pas des autres charmes de la poésie, on les connaît assez; mais j'insisterai sur le grand précepte d'Horace, *sapere est et principium et fons*. Point de vraie poésie sans une

grande sagesse. Mais comment accorder cette sagesse avec l'enthousiasme ? Comme César qui formait un plan de bataille avec prudence, et combattait avec fureur.

Il y a eu des poètes un peu fous ; oui, et c'est parce qu'ils étaient de très-mauvais poètes. Un homme qui n'a que des dactyles et des spondées, ou des rimes dans la tête, est rarement un homme de bon sens ; mais Virgile est doué d'une raison supérieure.

De la Poétique d'Aristote.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Aristote.*)

...Quel homme qu'Aristote, qui trace les règles de la tragédie de la même main dont il a donné celles de la dialectique, de la morale, de la politique, (*de la réthorique*), et dont il a levé, autant qu'il a pu, le grand voile de la nature !

C'est dans le chapitre 4ᵉ de sa *Poétique* que Boileau a puisé ces beaux vers :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui ; par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
Du plus affreux objet fait un objet aimable :
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs,
D'OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs.

Voici ce que dit Aristote : « L'imitation et l'harmonie ont produit la poésie... Nous voyons avec plaisir, dans un tableau, des animaux affreux, des hommes morts ou mourans, que nous ne regarderions qu'avec chagrin et avec frayeur dans la nature. Plus ils sont bien imités, plus ils nous causent de satisfaction. »

Ce 4ᵉ chapitre de la *Poétique* d'Aristote se retrouve presque tout entier dans Horace et dans Boileau. Les lois qu'il donne dans les chapitres suivans sont encore aujourd'hui celles de nos bons auteurs, si vous en exceptez ce qui regarde les chœurs et la musique. Son idée que la tragédie est instituée pour purger les passions, a été fort combattue ; mais

s'il entend, comme je le crois, qu'on peut dompter un amour incestueux en voyant le malheur de Phèdre, qu'on peut réprimer sa colère en voyant le triste exemple d'Ajax, il n'y a plus aucune difficulté.

Ce que ce philosophe recommande expressément, c'est qu'il y ait toujours de l'héroïsme dans la tragédie, et du ridicule dans la comédie. C'est une règle dont on commence peut-être trop aujourd'hui à s'écarter.

...Si Boileau n'avait été qu'un versificateur, il serait à peine connu ; il ne serait pas de ce petit nombre de grands hommes qui feront passer le siècle de Louis XIV à la postérité. Ses dernières satires, ses belles épîtres, et surtout son *Art poétique*, sont des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie; *sapere est et principium et fons*. L'art du versificateur est, à la vérité, d'une difficulté prodigieuse, surtout en notre langue, où les vers alexandrins marchent deux à deux, où il est rare d'éviter la monotonie, où il faut absolument rimer, où les rimes agréables et nobles sont en trop petit nombre, où un mot hors de sa place, une syllabe dure gâte une pensée heureuse. C'est danser sur la corde avec des entraves; mais le plus grand succès dans cette partie de l'art n'est rien s'il est seul.

L'*Art poétique* de Boileau est admirable, parce qu'il dit toujours agréablement des choses vraies et utiles, parce qu'il donne toujours le précepte et l'exemple, parce qu'il est varié, parce que l'auteur, en ne manquant jamais à la pureté de la langue,

Sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

Ce qui prouve son mérite chez tous les gens de goût, c'est qu'on sait ses vers par cœur; et, ce qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a presque toujours raison.

Puisque nous avons parlé de la préférence qu'on peut donner quelquefois aux modernes sur les anciens, on oserait présumer ici que l'*Art poétique* de Boileau est supérieur à ce-

lui d'Horace. La méthode est certainement une beauté dans un poème didactique; Horace n'en a point : nous ne lui en fesons pas un reproche, puisque son poème est une épître familière aux Pisons, et non pas un ouvrage régulier comme les *Géorgiques*; mais c'est un mérite de plus dans Boileau, mérite dont les philosophes doivent lui tenir compte.

L'*Art poétique* latin ne paraît pas, à beaucoup près, si travaillé que le français. Horace y parle presque toujours sur le ton libre et familier de ses autres épîtres. C'est une extrême justesse dans l'esprit, c'est un goût fin, ce sont des vers heureux et pleins de sel, mais souvent sans liaison, quelquefois destitués d'harmonie; ce n'est pas l'élégance et la correction de Virgile. L'ouvrage est très-bon, celui de Boileau paraît encore meilleur; et, si vous en exceptez les tragédies de Racine, qui ont le mérite supérieur de traiter les passions, et de surmonter toutes les difficultés du théâtre, l'*Art poétique* de Despréaux est, sans contredit, le poème qui fait le plus d'honneur à la langue française....

De la Rime.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

La rime n'aurait-elle pas été inventée pour aider la mémoire, et pour régler en même tems le chant et la danse? Le retour des mêmes sons servait à faire souvenir promptement des mots intermédiaires entre les deux rimes : ces rimes avertissaient à la fois le chanteur et le danseur; elles indiquaient la mesure. Ainsi les vers furent dans tous les pays le langage des dieux.

On peut donc mettre au rang des opinions probables, c'est-à-dire incertaines, que la rime fut d'abord une cérémonie religieuse; car après tout, il se pourrait qu'on eût fait des vers et des chansons pour sa maîtresse, avant que d'en faire pour ses dieux; et les amans emportés vous diront que cela revient au même.

Un rabbin qui me montrait l'hébreu, lequel je n'ai jamais

pu apprendre, me citait un jour plusieurs psaumes rimés, que nous avions, disait-il, traduits pitoyablement. Je me souviens de deux vers que voici :

> Hibbitu clarè vena haru
> Uph nehem al jech pharu.
> Si on le regarde, on en est illuminé,
> Et leurs faces ne sont point confuses.

Il n'y a guère de rimes plus riches que celle de ces deux vers; cela posé, je raisonne ainsi : les Juifs qui parlaient un jargon moitié phénicien, moitié syriaque, rimaient; donc les grandes nations dans lesquelles ils étaient enclavés devaient rimer aussi. Il est à croire que les Juifs, qui, comme nous l'avons dit si souvent, prirent tout de leurs voisins, en prirent aussi la rime.

Tous les Orientaux riment: ils sont fidèles à leurs usages : ils s'habillent comme ils s'habillaient il y a cinq ou six mille ans; donc il est à croire qu'ils riment depuis ce tems-là.

Quelques doctes prétendent que les Grecs commencèrent par rimer, soit pour leurs dieux, soit pour leurs héros, soit pour leurs amies; mais qu'ensuite ayant mieux senti l'harmonie de leur langue, ayant mieux connu la prosodie, ayant raffiné sur la mélodie, ils firent ces beaux vers non rimés que les latins imitèrent et surpassèrent bien souvent.

Pour nous autres descendans des Goths, des Vandales, des Huns, des Welches, des Francs, des Bourguignons; nous Barbares, qui ne pouvons avoir la mélodie grecque et latine, nous sommes obligés de rimer. Les vers blancs chez tous les peuples modernes ne sont que de la prose sans aucune mesure; elle n'est distinguée de la prose ordinaire que par un certain nombre de syllabes égales et monotones, qu'on est convenu d'appeler *vers*.

Nous avons dit ailleurs que ceux qui avaient écrit en vers blancs ne l'avaient fait que parce qu'ils ne savaient pas rimer; les vers blancs sont nés de l'impuissance de vaincre la difficulté, et de l'envie d'avoir plus tôt fait.

Nous avons remarqué que l'Arioste a fait 48,000 rimes de suite dans son *Orlando*, sans ennuyer personne. Nous avons observé combien la poésie française en vers rimés entraîne d'obstacles avec elle, et que le plaisir naissait de ces obstacles mêmes. Nous avons toujours été persuadés qu'il fallait rimer pour les oreilles, non pour les yeux; et nous avons exposé nos opinions sans suffisance, attendu notre insuffisance.

Nous apprenons qu'il s'élève une petite secte de barbares qui veut qu'on ne fasse désormais de tragédies qu'en prose... C'est l'abomination de la désolation dans le temple des Muses. Nous concevons bien que Corneille ayant mis *l'Imitation de Jésus-Christ* en vers, quelque mauvais plaisant aurait pu menacer le public de faire jouer une tragédie en prose par Floridor et Mondori; mais ce projet ayant été exécuté sérieusement par l'abbé d'Aubignac, on sait quel succès il eut. On sait dans quel discrédit tomba la prose de l'*OEdipe* de Lamotte-Houdart; il fut presqu'aussi grand que celui de son *OEdipe* en vers. Quel malheureux Visigoth peut oser, après *Cinna* et *Andromaque*, bannir les vers du théâtre? C'est donc à cet excès d'opprobre que nous sommes parvenus après le grand siècle!.....

Qu'auraient dit Racine et Boileau si on leur avait annoncé cette terrible nouvelle? *Bone deus!* De quelle hauteur sommes-nous tombés, et dans quel bourbier sommes-nous!

Il est vrai que la rime ajoute un mortel ennui aux vers médiocres. Le poète alors est un mauvais mécanicien, qui fait entendre le bruit choquant de ses poulies et de ses cordes. Ses lecteurs éprouvent la même fatigue qu'il a ressentie en rimant; ses vers ne sont qu'un vain tintement de syllabes fastidieuses. Mais s'il pense heureusement, et s'il rime de même, il éprouve et il donne un grand plaisir, qui n'est goûté que par les ames sensibles et par les oreilles harmonieuses.

De l'Hémistiche.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

Hémistiche, ἡμιστίχιον, moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers... Ce repos à la moitié d'un vers n'est proprement le partage que des vers alexandrins. La nécessité de couper toujours ces vers en deux parties égales, et la nécessité non moins forte d'éviter la monotonie, d'observer ce repos et de le cacher, sont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il est plus difficile.

Voici des vers techniques qu'on propose, quelque faibles qu'ils soient, pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie que la loi de l'hémistiche semble entraîner après elle :

> Observez l'hémistiche, et redoutez l'ennui,
> Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
> Que votre phrase heureuse et clairement rendue,
> Soit tantôt terminée, et tantôt suspendue;
> C'est le secret de l'art. Imitez ces accens
> Dont l'aisé Jeliotte avait charmé nos sens.
> Toujours harmonieux, et libre sans licence,
> Il n'appesantit point ses sons et sa cadence.
> Sallé, dont Terpsichore avait conduit les pas,
> Fit sentir la mesure, et ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille n'ont qu'à consulter seulement les points et les virgules de ces vers, ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de six syllabes, cependant la cadence y est toujours variée; la phrase y est contenue ou dans un demi-vers, ou dans un vers entier, ou dans deux. On peut même ne compléter le sens qu'au bout de six vers ou de huit; et c'est ce mélange qui produit une harmonie dont on est frappé, et dont peu de lecteurs voient la cause.

Plusieurs dictionnaires disent que l'hémistiche est la même chose que la césure, mais il y a une grande différence. L'hé-

mistiche est toujours à la moitié du vers; la césure qui rompt le vers est partout où elle coupe la phrase.

Tiens, le voilà, marchons, il est à nous, viens, frappe.

Presque chaque mot est une césure dans ce vers.

Hélas! quel est le prix des vertus? la souffrance.

La césure est ici à la 9e syllabe.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'hémistiche, quoi qu'en disent tant de dictionnaires; il n'y a que des césures : on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds et demi :

Ainsi partagés, — boiteux et mal faits,
Ces vers languissans — ne plairaient jamais.

On en voulut faire autrefois de cette espèce, dans le tems qu'on cherchait l'harmonie, qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendait imiter les vers pentamètres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet hémistiche; mais on ne songeait pas que les vers pentamètres étaient variés par les spondées et par les dactyles; que leurs hémistiches pouvaient contenir ou 5 ou 6 ou 7 syllabes. Ce genre de vers français, au contraire, ne pouvant jamais avoir que des hémistiches de cinq syllabes égales, et ces deux mesures étant trop courtes et trop rapprochées, il en résultait nécessairement cette uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre comme dans les vers alexandrins. De plus, le vers pentamètre latin, venant après un hexamètre, produisait une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds à deux hémistiches égaux pourraient se souffrir dans des chansons; ce fut pour la musique que Sapho les inventa chez les Grecs, et qu'Horace les imita quelquefois, lorsque le chant était joint à la poésie, selon sa première institution. On pourrait parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la saphique:

L'Amour est un dieu — que la terre adore;

Il fait nos tourmens ; — il sait les guérir :
Dans un doux repos, — heureux qui l'ignore,
Plus heureux cent fois — qui peut le servir.

Mais ces vers ne pourraient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. Les vers de dix syllabes ordinaires sont d'une autre mesure ; la césure sans hémistiche est presque toujours à la fin du deuxième pied ; de sorte que le vers est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes ; mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire :

Languissant, faible, et courbé sous les maux,
J'ai consumé mes jours dans les travaux.
Quel fut le prix de tant de soins ? l'envie ;
Son souffle impur empoisonne ma vie.

Au premier vers, la césure est après le mot *faible ;* au deuxième, après *jours ;* au troisième elle est encore plus loin, après *soins ;* au quatrième, elle est après *impur.*

Dans les vers de huit syllabes, il n'y a ni hémistiche ni césure :

Loin de nous ce discours vulgaire,
Que la nature dégénère,
Que tout passe et que tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers s'il y avait une césure, elle serait à la sixième syllabe ; au troisième, elle serait à la troisième syllabe *passe* ou plutôt à la quatrième *se*, qui est confondue avec la troisième *pas* ; mais en effet il n'y a point là de césure. L'harmonie des vers de cette mesure consiste dans le choix heureux des mots et dans les rimes croisées ; faible mérite sans les pensées et les images.

Les Grecs et les Latins n'avaient point d'hémistiches dans leurs vers hexamètres. Les Italiens n'en ont dans aucune de leurs poésies :

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto
Che furo al tempo che passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto, etc.

ARIOSTE, cant. 1, st. 1.

Ces vers sont comptés d'onze syllabes, et le génie de la langue italienne l'exige. S'il y avait un hémistiche, il faudrait qu'il tombât au deuxième pied et trois quarts.

La poésie anglaise est dans le même cas. Les grands vers anglais sont de dix syllabes, ils n'ont point d'hémistiches, mais ils ont des césures marquées :

At Trompington — not far from Cambridge, stood,
A cross a pleasing stream — a bridge of wood,
Near it a mill — in lowland plashy ground,
Where corn for all the neighbouring parts — was found.

Les césures différentes de ces vers sont ici désignées par les tirets. Au reste, il est inutile de dire que ces vers sont le commencement de l'ancien conte italien du Berceau, traité depuis par La Fontaine ; mais ce qui est utile pour les amateurs, c'est de savoir que non-seulement les Anglais et les Italiens sont affranchis de la gêne de l'hémistiche, mais encore qu'ils se permettent les *hiatus* qui choquent nos oreilles : et qu'à ces libertés ils ajoutent celle d'allonger et d'accourcir les mots selon le besoin, d'en changer la terminaison, de leur ôter des lettres ; qu'enfin dans leurs pièces dramatiques et dans quelques poëmes, ils ont secoué le joug de la rime : de sorte qu'il est plus aisé de faire cent vers italiens et anglais passables que dix français, à génie égal.

Les vers allemands ont un hémistiche, les espagnols n'en ont point. Tel est le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui consiste dans la construction des phrases, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inversions, dans le mélange plus ou moins heureux des voyelles et des consonnes, ce génie, dis-je, détermine toutes les différences qui se trouvent dans

la poésie de toutes les nations. L'hémistiche tient évidemment à ce génie des langues...

De l'Hiatus ou *Bâillement.*

(Extrait de la Correspondance.)

Lettre 269 de M. d'Alembert. — Paris, 11 mars 1770.

...Les *hiatus* sont sans doute un défaut en général; mais 1° il y a des *hiatus* à chaque moment au milieu des mots, et ces hiatus ne choquent point; croit-on qu'*ilia*, intestins, soit plus choquant qu'*il y a* dans notre langue? 2° Ne devrait-on pas dire que c'est une puérilité et souvent un défaut contraire à la simplicité et à la naïveté du style que le soin minutieux d'éviter des hiatus dans la prose, comme le pratique l'abbé de la Bletterie. Cicéron se moque dans son *Orator* de l'historien Théopompe qui s'était trop occupé de ce soin ridicule. Il me semble qu'au mot *hiatus* ou *bâillement* on pourrait faire à ce sujet un article plein de goût. 3° Notre poésie même me paraît ridicule sur ce point; on rejette : *j'ai vu mon père immolé à mes yeux*, et on admet : *j'ai vu ma mère immolée à mes yeux*, quoique l'*hiatus* du deuxième vers soit beaucoup plus rude. 4° Il *a Antoine* en aversion n'est point proprement le concours de deux *a*, parce que *An* est une voyelle nasale très-différente de *a*. 5° Pourquoi est-ce un défaut qu'un verbe ne soit qu'une seule lettre; qu'importe qu'on y emploie une seule lettre ou plusieurs? Le seul défaut c'est l'identité de la préposition *à* et du verbe *a*.

...Il y a, ce me semble, dans Virgile, et assez fréquemment, des élisions encore plus rudes que *arma amens*, comme *multùm ille et terris*, etc., et mille autres semblables. Voilà bien du bavardage dont j'aurais dû me dispenser en songeant au proverbe *ne sus Minervam*...

Lettre 270 de M. de Voltaire à M. d'Al. — Paris, 10 mars 1770.

...Je fais une grande différence entre les bâillemens des

voyelles au milieu des mots, et les bâillemens entre les mots, parce que les syllabes d'un mot se prononcent tout de suite, et qu'on doit très-souvent, dans le discours soutenu, séparer un peu les mots les uns des autres.

Je fais encore une grande différence entre le concours des voyelles et le heurtement des voyelles. *Il y a* long-tems que je vous aime; cet *il y a* est fort doux; *il alla à Arles* est un heurtement affreux.

Nous avons voyelle qui entre et voyelle qui n'entre point. Je dirais hardiment dans une comédie de bas comique : *Il y a plus d'un mois que je ne vous ai vu.*

Je n'aime point un verbe en monosyllabes. Nos barbares de Welches ont fait *il a* d'*habet.*

L'abbé Andra a à Toulouse un, etc.

J'avoue qu'il y a un peu d'arbitraire dans mon euphonie; chacun a l'oreille faite comme il peut.

Un *e* ne me paraît point choquer un *e*, comme un *a* choque un *a*.

Immolée à mon père n'écorche point une oreille, parce que les deux *e* font une syllabe longue. *Immolé à mon père* m'écorche, parce que *e* est bref...

Lettre 271 *de M. d'Alembert.* — Paris, 26 mars 1770.

... Mon oreille est assurément la très-humble servante de la vôtre ; mais *immolée à mes yeux* me paraît plus dur qu'*immolé à mes yeux*, par la raison même que vous apportez du contraire, celle de la prolongation de la voyelle. Croyez-vous d'ailleurs que *la hauteur*, *un héros*, *tout le camp ennemi*,

Disperse tout son camp à l'aspect de Jéhu.

Racine, *Athalie*, act. 1, sc. 1.

et mille autres heurtemens semblables, ne soient pas plus écorchans qu'une simple rencontre de voyelles que nos règles interdisent ? Ces règles vous paraissent-elles bien conséquentes ? Je conviens qu'il *alla à Arles* est affreux ;

mais je voudrais qu'on ne fît pas plus de grace aux autres heurtemens que j'ai cités, et qui me paraissent comme ces grands seigneurs qui ne se font respecter qu'à force de morgue.

Des Images et de l'Imagination en poésie.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Imagination.*)

L'imagination est le pouvoir que chaque être sensible sent en soi de se représenter dans son cerveau les choses sensibles. Cette faculté est dépendante de la mémoire. On voit des hommes, des animaux, des jardins : ces perceptions entrent par les sens, la mémoire les retient, l'imagination les compose. Voilà pourquoi les anciens Grecs appelèrent les muses *Filles de mémoire*...

Le célèbre Addison, dans ses *onze essais sur l'imagination*, dont il a enrichi les feuilles du Spectateur, dit d'abord que « le sens de la vue est celui qui fournit seul les idées à l'imagination. » Cependant il faut avouer que les autres sens y contribuent aussi. Un aveugle-né entend, dans son imagination, l'harmonie qui ne frappe plus son oreille ; il est à table en songe ; les objets qui ont résisté ou cédé à ses mains font encore le même effet dans sa tête. Il est vrai que le sens de la vue fournit seul les images ; et comme c'est une espèce de *toucher* qui s'étend jusqu'aux étoiles, son immense étendue enrichit plus l'imagination que tous les autres sens ensemble.

Il y a deux sortes d'imagination : l'une qui consiste à retenir une simple impression des objets ; l'autre qui arrange ces images reçues, et les combine en mille manières. La première a été appelée *imagination passive*, la deuxième *active*. La passive ne va pas beaucoup au-delà de la mémoire, elle est commune aux hommes et aux animaux. De là vient que le chasseur et son chien poursuivent également des bêtes dans leurs rêves, qu'ils entendent également le bruit des cors ; que l'un crie, et l'autre jappe en dormant.

....Cette espèce d'imagination compose les objets, mais ce

n'est point en elle l'entendement qui agit, c'est la mémoire qui se méprend.

Cette imagination passive n'a certainement besoin du secours de notre volonté, ni dans le sommeil, ni dans la veille; elle se peint malgré nous ce que nos yeux ont vu, elle entend ce que nous avons entendu, et touche ce que nous avons touché; elle y ajoute, elle en diminue. C'est un sens intérieur qui agit nécessairement: aussi rien n'est-il plus commun que d'entendre dire, « on n'est pas le maître de son « imagination. »

C'est ici qu'on doit s'étonner et se convaincre de son peu de pouvoir. D'où vient qu'on fait quelquefois en songe des discours suivis et éloquens, des vers meilleurs qu'on n'en ferait sur le même sujet étant éveillé, que l'on résout même des problèmes de mathématiques? Voilà certainement des idées très-combinées qui ne dépendent de nous en aucune manière; or, s'il est incontestable que des idées suivies se forment dans nous, malgré nous, pendant notre sommeil, qui nous assurera qu'elles ne sont pas produites de même dans la veille?...

Cette faculté passive, indépendante de la réflexion, est la source de nos passions et de nos erreurs; loin de dépendre de la volonté, elle la détermine, elle nous pousse vers les objets qu'elle peint, ou nous en détourne, selon la manière dont elle les représente. L'image d'un danger inspire la crainte; celle d'un bien donne des désirs violens; elle seule produit l'enthousiasme de gloire, de parti, de fanatisme.... Cette espèce d'imagination servile, partage ordinaire du peuple ignorant, a été l'instrument dont l'imagination forte de certains hommes s'est servie pour dominer...

L'imagination active est celle qui joint la réflexion, la combinaison et la mémoire. Elle rapproche plusieurs objets distans; elle sépare ceux qui se mêlent, les compose et les change: elle semble créer, quand elle ne fait qu'arranger....

Cette imagination active est donc au fond une faculté aussi indépendante de nous que l'imagination passive... c'est un don

particulier. C'est ce don que l'on appelle *génie*; c'est là qu'on a reconnu quelque chose d'inspiré et de divin.

Ce don de la nature est imagination d'invention dans les arts, dans l'ordonnance d'un tableau, dans celle d'un poème. Elle ne peut exister sans la mémoire; mais elle s'en sert comme d'un instrument avec lequel elle fait tous ses ouvrages...

Ce n'est pas cette sorte d'imagination que le vulgaire appelle, ainsi que la mémoire, l'ennemie du jugement. Au contraire, elle ne peut agir qu'avec un jugement profond; elle combine sans cesse ses tableaux, elle corrige ses erreurs, elle élève tous ses édifices avec ordre.... C'est par elle qu'un poète crée ses personnages, leur donne des caractères, des passions; invente sa fable, en présente l'exposition, en redouble le nœud, en prépare le dénouement; travail qui demande encore le jugement le plus profond, et en même tems le plus fin.

Il faut un très-grand art dans toutes ces imaginations d'invention, et même dans les romans. Ceux qui en manquent sont méprisés des esprits bien faits. Un jugement toujours sain règne dans les fables d'Ésope; elle seront toujours les délices des nations. Il y a plus d'imagination dans les contes des fées; mais ces imaginations fantastiques, dépourvues d'ordre et de bon sens, ne peuvent être estimées; on les lit par faiblesse, et on les condamne par raison.

La seconde partie de l'imagination active est celle de détail; et c'est elle qu'on appelle communément imagination dans le monde. C'est elle qui fait le charme de la conversation; car elle présente sans cesse à l'esprit ce que les hommes aiment le mieux des objets nouveaux; elle peint vivement ce que les esprits froids dessinent à peine; elle emploie les circonstances les plus frappantes; elle allègue des exemples: et quand ce talent se montre avec la sobriété qui convient à tous les talens, il se concilie l'empire de la société....

C'est surtout dans la poésie que cette imagination de détail et d'expression doit régner. Elle est ailleurs agréable, mais là elle est nécessaire. Presque tout est image dans Ho-

mère, dans Virgile, dans Horace, sans même qu'on s'en aperçoive. La tragédie demande moins d'images, moins d'expressions pittoresques, de grandes métaphores, d'allégories, que le poème épique ou l'ode ; mais la plupart de ces beautés bien ménagées font dans la tragédie un effet admirable. Un homme qui, sans être poete, ose donner une tragédie, fait dire à Hippolyte :

> Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse.
>
> PRADON, *Phèdre et Hippolyte*, acte 1, sc. 2.

Mais Hippolyte que le vrai poète fait parler, dit :

> Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
>
> RACINE, *Phèdre*, act. II, sc. 2.

Ces imaginations ne doivent jamais être forcées, ampoulées, gigantesques. Ptolémée, parlant dans un conseil d'une bataille qu'il n'a pas vue, et qui s'est donnée loin de chez lui, ne doit point peindre

> Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
> Que la nature force à se venger eux-mêmes,
> Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
> De quoi faire la guerre au reste des vivans.
>
> CORNEILLE, *Mort de Pompée*, acte 1, sc. 1.

Une princesse ne doit point dire à un empereur :

> La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
> Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.
>
> *Héraclius*, acte 1, sc. 3.

On sent assez que la vraie douleur ne s'amuse point à une métaphore si recherchée.

L'imagination active qui fait les poètes leur donne l'enthousiasme, c'est-à-dire, selon le mot grec, cette émotion interne qui agite en effet l'esprit, et qui transforme l'auteur dans le personnage qu'il fait parler ; car c'est là l'enthousiame ; il consiste dans l'émotion et dans les images : alors l'auteur

dit précisément les mêmes choses que dirait la personne qu'il introduit :

> Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
> Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue;
> Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.
>
> RACINE, *Phèdre*, acte I, sc. 3.

L'imagination alors ardente et sage n'entasse point de figures incohérentes ; elle ne dit point par exemple, pour exprimer un homme épais de corps et d'esprit, qu'il est

> Flanqué de chair, gabioné de lard ;

Et que la nature et l'art,

> En maçonnant les remparts de son ame,
> Songèrent plus au fourreau qu'à la lame [1].

Il y a de l'imagination dans ces vers, mais elle est grossière, elle est déréglée, elle est fausse : l'image de rempart ne peut s'allier avec celle de fourreau ; c'est comme si on disait qu'un vaisseau est entré dans le port à bride abattue.

On permet moins d'imagination dans l'éloquence que dans la poésie. La raison en est sensible. Le discours ordinaire doit moins s'écarter des idées communes. L'orateur parle la langue de tout le monde ; le poète a, pour base de son ouvrage, la fiction : aussi l'imagination est l'essence de son art ; elle n'est que l'accessoire dans l'orateur.

Dans tous les arts la belle imagination est toujours naturelle ; la fausse est celle qui assemble des objets incompatibles : la bizarre peint des objets qui n'ont ni analogie, ni allégorie, ni vraisemblance ; comme des esprits qui se jettent à la tête, dans leurs combats, des montagnes chargées d'arbres, qui tirent du canon dans le ciel, qui font une chaussée dans le chaos ; Lucifer qui se transforme en crapaud ; un ange coupé en deux par un coup de canon, et dont les deux par-

[1] J.-B. Rousseau, allégorie de *Midas*.

ties se rejoignent incontinent [1], etc.... L'imagination forte approfondit les objets, la faible les effleure; la douce, se repose dans les peintures agréables; l'ardente, entasse images sur images; la sage, est celle qui emploie avec choix tous ces différens caractères, mais qui admet très-rarement le bizarre, et rejette toujours le faux.

La difficulté n'est pas d'assembler les images avec prodigalité et sans choix.... Les hôpitaux des fous sont remplis de pareilles imaginations.

On distingue l'imagination qui dispose les ornemens d'un poème, d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie, qui donne aux personnages des caractères, des passions; c'est ce qui demande le plus profond jugement et la connaissance la plus fine du cœur humain; talens nécessaires avec lesquels pourtant on n'a encore rien fait: ce n'est que le plan de l'édifice.

L'imagination qui donne à tous ces personnages l'éloquence propre de leur état, et convenable à leur situation, c'est là le grand art, et ce n'est pas encore assez.

L'imagination dans l'expression, par laquelle chaque mot peint une image à l'esprit, sans l'étonner, comme dans Virgile:

> Remigium alarum . . . .
>
> *Æn.*, VI, 19.
>
> Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum.
>
> *Georg.*, III, 517.
>
> . . . . Velorum pandimus alas.
>
> *Æn.* III, 520.
>
> Pendent circum oscula nati . . . . .
>
> *Georg.*, III, 523.
>
> Immortale jecus tundens, fecundaque pœnis
> Viscera . . . .
>
> *Æn.*, VI, 598.
>
> Et caligantem nigrâ formidine lucum.
>
> *Georg.*, IV, 468.

[1] Ainsi que dans le *Paradis perdu* de Milton.

Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Georg., IV, 496.

Virgile est plein de ces expressions pittoresques dont il enrichit la belle langue latine, et qu'il est si difficile de transcrire dans nos jargons d'Europe, enfans bossus et boiteux d'un grand homme de belle taille, mais qui ne laissent pas d'avoir leur mérite, et d'avoir fait de très-bonnes choses dans leur genre....

De même que l'imagination d'un grand mathématicien doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poète doit être très-châtiée. Il ne doit jamais présenter d'images incompatibles, incohérentes, trop exagérées, trop peu convenables au sujet.

Pulchérie, dans la tragédie d'*Héraclius*, dit à Phocas:

La vapeur de mon sang, etc.

Cette expression forcée ne paraît pas convenable à une jeune princesse qui, supposé qu'elle ait ouï dire que le tonnerre se forme des exhalaisons de la terre, ne doit pas présumer que la vapeur d'un peu de sang, répandu dans une maison, ira former la foudre. C'est le poète qui parle et non la jeune princesse. Racine n'a point de ces imaginations déplacées; cependant comme il faut mettre chaque chose à sa place, on ne doit pas regarder cette image exagérée comme un défaut insupportable; ce n'est que la fréquence de ces figures qui peut gâter entièrement un ouvrage.

Il serait difficile de ne pas rire de ces vers:

Quelques noires vapeurs que puissent concevoir
Et la mère et la fille, ensemble au désespoir,
Tout ce qu'elles pourront enfanter de tempêtes
Sans venir jusqu'à nous crèvera sur nos têtes;
Et nous érigerons, dans cet heureux séjour,
De leur haine impuissante un trophée à l'amour.

CORNEILLE, *Théodore*, acte I, sc. I.

« Ces vapeurs de la mère et de la fille qui enfantent des

tempêtes, ces tempêtes qui ne viennent point jusqu'à Placide, et qui crèvent sur les têtes pour ériger un trophée d'une haine, » sont assurément des imaginations aussi incohérentes, aussi étranges que mal exprimées. Racine, Boileau, Molière, les bons auteurs du siècle de Louis XIV, ne tombent jamais dans ce défaut puéril.

Le grand défaut de quelques auteurs qui sont venus après le siècle de Louis XIV, c'est de vouloir toujours avoir de l'imagination, et de fatiguer le lecteur par cette vicieuse abondance d'images recherchées, autant que par des rimes redoublées, dont la moitié au moins est inutile. C'est ce qui a fait tomber enfin tant de petits poèmes, comme *Vert-Vert*, *la Chartreuse*, *les Ombres*, qui eurent la vogue pendant quelque tems.

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

HOR. *de Arte poet.*

De la Fiction en poésie.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Fiction.*)

Une fiction qui annonce des vérités intéressantes n'est-elle pas une belle chose? N'aimez-vous pas le conte arabe du sultan qui ne voulait pas croire qu'un peu de tems pût paraître très-long, et qui disputait sur la nature du tems avec son derviche? Celui-ci le prie, pour s'en éclaircir, de plonger seulement sa tête un moment dans le bassin où il se lavait. Aussitôt le sultan se trouve transporté dans un désert affreux; il est obligé de travailler pour gagner sa vie. Il se marie, il a des enfans qui deviennent grands et qui le battent. Enfin il revient dans son pays et dans son palais, il y retrouve son derviche qui lui a fait souffrir tant de maux pendant vingt-cinq ans; il veut le tuer, il ne s'apaise que quand il sait que tout cela s'est passé dans l'instant qu'il s'est lavé le visage en fermant les yeux.

Vous aimez mieux la fiction des amours de Didon et d'Énée, qui rendent raison de la haine immortelle de Carthage

contre Rome, et celle qui développe dans l'Élysée les grandes destinées de l'empire romain.

Mais n'aimez-vous pas aussi dans l'Arioste cette Alcine qui a la taille de Minerve et la beauté de Vénus, qui est si charmante aux yeux de ses amans, qui les enivre de voluptés si ravissantes, qui réunit tous les charmes et toutes les graces? Quand elle est enfin revenue à elle-même, et que l'enchantement est passé, ce n'est plus qu'une petite vieille ratatinée et dégoûtante.

Pour les fictions qui ne figurent rien, qui n'enseignent rien, dont il ne résulte rien, sont-elles autre chose que des mensonges? Et si elles sont incohérentes, entassées sans choix, comme il y en a tant, sont-elles autre chose que des rêves?

Vous m'assurez pourtant qu'il y a de vieilles fictions très-incohérentes, fort peu ingénieuses, et assez absurdes qu'on admire encore. Mais prenez garde si ce ne sont pas les grandes images répandues dans ces fictions qu'on admire plutôt que les inventions qui amènent ces images. Je ne veux pas disputer; mais voulez-vous être sifflé de toute l'Europe et ensuite oublié pour jamais? Donnez-nous des fictions semblables à celles que vous admirez.

De l'Épopée ou Poème épique.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

Puisque *épos* signifiait discours chez les Grecs, un poème épique était donc un discours, et il était en vers, parce que ce n'était pas encore la coutume de raconter en prose. Cela paraît bizarre, et n'en est pas moins vrai...

Orphée,[1] Linus, Tamyras, Musée, prédécesseurs d'Homère, n'écrivirent qu'en vers. Hésiode, qui était certainement contemporain d'Homère, ne donne qu'en vers sa *Théogonie*, et son poème *Des travaux et des jours*. L'harmonie de la langue grecque invitait tellement les hommes à la poésie, une maxime resserrée dans un vers se gravait si aisément

dans la mémoire, que les lois, les oracles, la morale, la théologie, tout était en vers.

D'HÉSIODE.

Il fit usage des fables qui depuis long-tems étaient reçues dans la Grèce. On voit clairement, à la manière succincte dont il parle de Prométhée et d'Épiméthée, qu'il suppose déjà ces notions familières à tous les Grecs.....

Ensuite il décrit les quatre âges fameux dont il est le premier qui ait parlé. Le premier âge est celui qui précéda Pandore, tems auquel les hommes vivaient avec les Dieux. L'âge de fer est celui du siége de Thèbes et de Troie. « Je suis, dit-il, dans le cinquième, et je voudrais n'être pas né. » Que d'hommes accablés par l'envie, par le fanatisme et par la tyrannie en ont dit autant depuis Hésiode !

C'est dans ce poème *Des travaux et des jours* qu'on trouve des proverbes qui se sont perpétués, comme « le potier est jaloux du potier, » et il ajoute : « le musicien du musicien, et le pauvre du pauvre. » C'est là qu'est l'original de cette fable du rossignol tombé dans les serres du vautour. Le rossignol chante en vain pour le fléchir, le vautour le dévore. Hésiode ne conclut pas que « ventre affamé n'a point d'oreilles, » mais que les tyrans ne sont point fléchis par les talens.

On trouve dans ce poème cent maximes dignes des Xénophon et des Caton... Ses préceptes sur l'agriculture ont mérité d'être imités par Virgile. Il y a aussi de très-beaux morceaux dans sa *Théogonie*. L'amour qui débrouille le chaos; Vénus qui, née sur la mer des parties génitales d'un dieu, nourrie sur la terre, toujours suivie de l'Amour, unit le ciel, la mer et la terre ensemble, sont des emblèmes admirables.

Pourquoi donc Hésiode eut-il moins de réputation qu'Homère? Il me semble qu'à mérite égal Homère doit être préféré par les Grecs; il chantait leurs exploits et leurs victoires sur les Asiatiques, leurs éternels ennemis. Il célébrait toutes

les maisons qui régnaient de son tems dans l'Achaïe et dans le Péloponèse; il écrivait la guerre la plus mémorable du premier peuple de l'Europe, contre la plus florissante nation qui fût encore connue dans l'Asie. Son poème fut presque le seul monument de cette grande époque. Point de ville, point de famille qui ne se crût honorée de trouver son nom dans ces archives de la valeur. On assure même que long-tems après lui, quelques différends entre les villes grecques, au sujet des terrains limitrophes, furent décidés par des vers d'Homère. Il devint après sa mort le juge des villes dans lesquelles on prétend qu'il demandait l'aumône pendant sa vie; et cela prouve encore que les Grecs avaient des poètes long-tems avant d'avoir des géographes.....

Tyrtée, capitaine, poète et musicien, tel que nous avons vu de nos jours le roi de Prusse, fit la guerre et la chanta. Il anima les Spartiates contre les Messéniens par ses vers, et remporta la victoire. Mais ses ouvrages sont perdus. On ne dit point qu'il ait paru de poème épique dans le siècle de Périclès; les grands talens se tournèrent vers la tragédie : ainsi Homère resta seul, et sa gloire augmenta de jour en jour. Venons à son *Iliade*.

DE L'ILIADE.

Ce qui me confirme dans l'opinion qu'Homère était de la colonie grecque établie à Smyrne, c'est cette foule de métaphores et de peintures dans le style oriental : la terre qui retentit sous les pieds dans la marche de l'armée, comme les foudres de Jupiter sur les monts qui couvrent le géant Typhée; un vent plus noir que la nuit qui vole avec les tempêtes; Mars et Minerve suivis de la Terreur, de la Fuite et de l'insatiable Discorde, sœur et compagne de l'homicide dieu des combats, qui s'élève dès qu'elle paraît, et qui, en foulant la terre, porte dans le ciel sa tête orgueilleuse : toute l'*Iliade* est pleine de ces images, et c'est ce qui fesait dire au sculpteur

Bouchardon : Lorsque j'ai lu Homère, j'ai cru avoir vingt pieds de haut.....

Ses dieux sont ridicules aux yeux de la raison; mais ils ne l'étaient pas à ceux du préjugé; et c'était pour le préjugé qu'il écrivait.

Nous rions, nous levons les épaules, en voyant des dieux qui se disent des injures, qui se battent entre eux, qui se battent contre des hommes, qui sont blessés et dont le sang coule; mais c'était là l'ancienne théologie de la Grèce et de presque tous les peuples asiatiques. Chaque nation, chaque peuplade avait sa divinité particulière qui la conduisait aux combats.

Les habitans des nuées et des étoiles qu'on supposait dans les nuées s'étaient fait une guerre cruelle. La guerre des anges contre les anges était le fondement de la religion des brachmanes de tems immémorial. La guerre des Titans, enfans du ciel et de la terre, contre les Dieux, maîtres de l'Olympe, était le premier mystère de la religion grecque. Typhon, chez les Égyptiens, avait combattu contre Osiris, et l'avait taillé en pièces.

Madame Dacier, dans sa préface de l'*Iliade*, remarque très-sensément, après Eustathe, évêque de Thessalonique, et Huet, évêque d'Avranches, que chaque nation, voisine des Hébreux, avait son dieu des armées. En effet, Jephté ne dit-il pas aux Ammonites : « Vous possédez justement ce que votre dieu Chamos vous a donné; souffrez donc que nous ayons ce que notre dieu nous donne. »

Ne voit-on pas le dieu de Juda, vainqueur dans les montagnes, mais repoussé dans les vallées?

Quant aux hommes qui luttent contre les immortels, c'est encore une idée reçue; Jacob lutte une nuit entière contre un ange de Dieu. Si Jupiter envoie un songe trompeur au chef des Grecs, le Seigneur envoie un esprit trompeur au roi Achab. Ces emblèmes étaient fréquens, et n'étonnaient personne. Homère a donc peint son siècle; il ne pouvait pas peindre les siècles suivans.

On doit répéter ici que ce fut une étrange entreprise, dans Lamotte, de dégrader Homère, et de le traduire; mais il fut encore plus étrange de l'abréger pour le corriger. Au lieu d'échauffer son génie en tâchant de copier les sublimes peintures d'Homère, il voulut lui donner de l'esprit : c'est la manie de la plupart des Français; une espèce de pointe qu'ils appellent un *trait*, une petite antithèse, un léger contraste de mots leur suffit. C'est un défaut dans lequel Racine et Boileau ne sont jamais tombés; mais combien d'autres, combien d'hommes de génie même, se sont laissés séduire par ces puérilités qui dessèchent et qui énervent tout genre d'éloquence! En voici, autant que j'en puis juger, un exemple bien frappant :

Phénix, au livre IXe, pour apaiser la colère d'Achille, lui parle à peu près ainsi :

Les Prières, mon fils, devant vous éplorées,
Du souverain des dieux sont les filles sacrées;
Humbles, le front baissé, les yeux baignés de pleurs,
Leur voix triste et plaintive exhale leurs douleurs.
On les voit d'une marche incertaine et tremblante,
Suivre de loin l'Injure impie et menaçante,
L'Injure au front superbe, au regard sans pitié,
Qui parcourt à grands pas l'univers effrayé.
Elles demandent grace... et lorsqu'on les refuse,
C'est au trône de dieu que leur voix vous accuse;
On les entend crier, en lui tendant les bras :
Punissez le cruel qui ne pardonne pas;
Livrez ce cœur farouche aux affronts de l'injure;
Rendez-lui tous les maux qu'il aime qu'on endure;
Que le barbare apprenne à gémir comme nous.
Jupiter les exauce, et son juste courroux
S'appesantit bientôt sur l'homme impitoyable.

Voilà une traduction faible, mais assez exacte; et, malgré la gêne de la rime et la sécheresse de la langue, on aperçoit quelques traits de cette grande et touchante image, si fortement peinte dans l'original.

Que fait le correcteur d'Homère? Il mutile en deux vers d'anthithèse toute cette peinture :

On irrite les dieux; mais par des sacrifices
De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

LAMOTTE-HOUDART, *Iliade*, ch. VI.

Ce n'est plus qu'une sentence triviale et froide. Il y a sans doute des longueurs dans le discours de Phénix; mais ce n'était pas la peinture des prières qu'il fallait retrancher.

Homère a de grands défauts, Horace l'avoue, tous les hommes de goût en conviennent; il n'y a qu'un commentateur qui puisse être assez aveugle pour ne les pas voir. Pope lui-même, traducteur du poète grec, dit que « c'est une vaste campagne, mais brute, où l'on rencontre des beautés naturelles de toute espèce, qui ne se présentent pas aussi régulièrement que dans un jardin régulier; que c'est une abondante pépinière qui contient les semences de tous les fruits, un grand arbre qui pousse des branches superflues qu'il faut couper. »

Madame Dacier prend le parti de la vaste campagne, de la pépinière et de l'arbre, et veut qu'on ne coupe rien. C'était sans doute une femme au-dessus de son sexe, et qui a rendu de grands services aux lettres, ainsi que son mari; mais quand elle se fit homme, elle se fit commentateur; elle outra tant ce rôle qu'elle donna envie de trouver Homère mauvais. Elle s'opiniâtra au point d'avoir tort avec Lamotte même. Elle écrivit contre lui en régent de collége; et Lamotte répondit comme aurait fait une femme polie et de beaucoup d'esprit. Il traduisit très-mal l'*Iliade*, mais il l'attaqua fort bien.

Nous ne parlerons pas ici de l'*Odyssée*, nous en dirons quelque chose quand nous serons à l'article de l'Arioste.

DE VIRGILE.

Il me semble que le 2e livre de l'*Enéide*, le 4e et le 6e, sont autant au-dessus des poètes grecs et de tous les latins, sans exception, que les statues de Girardon sont supérieures à toutes celles qu'on fit en France avant lui.

On a souvent dit que Virgile a emprunté beaucoup de traits d'Homère, et que même il lui est inférieur dans ses imitations; mais il ne l'a point imité dans ces trois chants dont je parle. C'est là qu'il est lui-même ; c'est là qu'il est touchant et qu'il parle au cœur. Peut-être n'était-il point fait pour le détail terrible mais fatigant des combats. Horace avait dit de lui, avant qu'il eût entrepris le poème de l'*Énéide :*

. : : . . . Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure camœnæ.
Hor., liv. 1, sat. 10.

Facetum ne signifie pas ici *facétieux*, mais agréable. Je ne sais si on ne retrouve pas un peu de cette mollesse heureuse et attendrissante dans la passion fatale de Didon. Je crois du moins y retrouver l'auteur de ces vers admirables qu'on rencontre dans ses églogues.

Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error !
Virg. *Églog.* VIII.

Certainement le chant de la descente aux enfers ne serait pas déparé par ces vers de la 4e églogue.

Ille deûm vitam accipiet, divisque videbit
Permistos heroas, et ipse videbitur illis ;
Pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

Je crois revoir beaucoup de ces traits simples, élégans, attendrissans, dans les trois beaux chants de l'*Énéide*.

Tout le 4e chant est rempli de vers touchans, qui font verser des larmes à ceux qui ont de l'oreille et du sentiment.

Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
Posse nefas, tacitusque meâ decedere terrâ ?
Nec te noster amor, nec te data dextera quondam,
Nec moritura tenet crudeli funere Dido ?
V. 305—308.

Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quæsitum munus in usus.
V. 646 et 7.

Il faudrait transcrire presque tout ce chant, si on voulait en faire remarquer les beautés.

Et dans le sombre tableau des enfers, que de vers encore respirent cette mollesse touchante et noble à la fois !

Ne, pueri, ne tanta animis assuescite bella.
VI, 832.
Tuque prior, tu, parce, genus qui ducis Olympo.
Projice tela manu, sanguis meus.
834 et 5.

Enfin on sait combien de larmes fit verser à l'empereur Auguste, à Livie (et surtout à Octavie), à tout le palais, ce seul demi vers :

Tu Marcellus eris . . . .
883.

Homère n'a jamais fait répandre de pleurs. Le vrai poète est, à ce qu'il me semble, celui qui remue l'ame et qui l'attendrit ; les autres sont de beaux parleurs. Je suis loin de proposer cette opinion pour règle. *Je donne mon avis*, dit Montaigne, *non comme bon, mais comme mien.*

DE LUCAIN.

Si vous cherchez dans Lucain l'unité de lieu et d'action, vous ne la trouverez pas ; mais où la trouverez-vous ? Si vous espérez sentir quelque émotion, quelque intérêt, vous n'en éprouverez pas dans les longs détails d'une guerre dont le fond est rendu très-sec, et dont les expressions sont ampoulées ; mais si vous voulez des idées fortes, des discours d'un courage philosophique et sublime, vous ne les verrez que dans Lucain, parmi les anciens. Il n'y a rien de plus grand que le discours de Labiénus à Caton, aux portes du temple de Jupiter Ammon, si ce n'est la réponse de Caton même :

Hæremus cuncti superis ; temploque tacente
Nil facimus non sponte dei . . . .
. . . . Steriles nùm legit arenas

Ut caneret paucis? Mersitne hoc pulvere verum?
Estne dei sedes nisi terra, et pontus, et aer,
Et cœlum, et virtus? Superos quid quærimus ultrà?
Jupiter est quodcumque vides, quodcumque moveris.
Phars. L. IX, V. 573, 4, 6, 580.

Mettez ensemble tout ce que les anciens poètes ont dit des dieux; ce sont des discours d'enfans en comparaison de ce morceau de Lucain; mais dans un vaste tableau où l'on voit cent personnages, il ne suffit pas qu'il y en ait un ou deux supérieurement dessinés.

DU TASSE.

Boileau a dénigré le clinquant du Tasse; mais qu'il y ait une centaine de paillettes d'or faux dans une étoffe d'or, on doit le pardonner. Il y a beaucoup de pierres brutes dans le grand bâtiment de marbre élevé par Homère. Boileau le savait, le sentait; et il n'en parle pas. Il faut être juste.

On renvoie le lecteur à ce qu'on a dit du Tasse dans l'*Essai sur la poésie épique* [1]. Mais il faut dire ici qu'on sait par cœur ses vers en Italie. Si à Venise, dans une barque, quelqu'un récite une stance de la *Jérusalem délivrée*, la barque voisine lui répond par la stance suivante.

Si Boileau eût entendu ces concerts, il n'aurait eu rien à répliquer. On connaît assez le Tasse. Je ne répéterai ici ni les éloges ni les critiques. Je parlerai un peu plus au long de l'Arioste.

DE L'ARIOSTE.

L'Odyssée d'Homère semble avoir été le premier modèle du *Morgante*, de l'*Orlando innamorato*, et de l'*Orlando furioso*; et, ce qui n'arrive pas toujours, le dernier de ces poèmes a été sans contredit le meilleur.

Les compagnons d'Ulysse changés en pourceaux; les vents

[1] Tome x, à la suite de la Henriade.

enfermés dans une peau de chèvre; des musiciennes qui ont des queues de poisson, et qui mangent ceux qui approchent d'elles; Ulysse qui suit tout nu le chariot d'une belle princesse qui venait de faire la grande lessive; Ulysse déguisé en gueux qui demande l'aumône, et qui ensuite tue tous les amans de sa vieille femme, aidé seulement de son fils et de deux valets, sont des imaginations qui ont donné naissance à tous les romans en vers qu'on a faits depuis dans ce goût.

Mais le roman de l'Arioste est si plein et si varié, si fécond en beautés de tous les genres, qu'il m'est arrivé plus d'une fois, après l'avoir lu tout entier, de n'avoir d'autre désir que d'en recommencer la lecture. Quel est donc le charme de la poésie naturelle! Je n'ai jamais pu lire un seul chant de ce poème dans nos traductions en prose.

Ce qui m'a surtout charmé dans ce prodigieux ouvrage, c'est que l'auteur, toujours au-dessus de sa matière, la traite en badinant. Il dit les choses les plus sublimes sans effort, et il les finit souvent par un trait de plaisanterie qui n'est ni déplacé ni recherché. C'est à la fois l'*Iliade*, *l'Odyssée* et *Don Quichotte;* car son principal chevalier errant devient fou comme le héros espagnol, et est infiniment plus plaisant. Il y a bien plus, on s'intéresse à Roland, et personne ne s'intéresse à Don Quichotte, qui n'est représenté dans Cervantes que comme un insensé à qui on fait continuellement des malices.

Le fond du poème, qui rassemble tant de choses, est précisément celui de notre roman de Cassandre, qui eut tant de vogue autrefois parmi nous, et qui a perdu de cette vogue absolument parce qu'ayant la langueur de l'*Orlando furioso*, il n'a aucune de ses beautés, et quand il les aurait en prose française, cinq ou six stances de l'Arioste les éclipseraient toutes. Ce fond du poème est que la plupart des héros, et les princesses qui n'ont pas péri pendant la guerre, se retrouvent dans Paris après mille aventures, comme les personnages du roman de *Cassandre* se retrouvent dans la maison de Polémon.

Il y a dans l'*Orlando furioso* un mérite inconnu à toute l'antiquité; c'est celui de ses exordes. Chaque chant est comme un palais enchanté dont le vestibule est toujours dans un goût différent, tantôt majestueux, tantôt simple, même grotesque. C'est de la morale, ou de la gaîté, ou de la galanterie, et toujours du naturel et de la vérité.

Voyez seulement l'exorde du 44[e] chant de ce poème, qui en contient 46, et qui cependant n'est pas trop long; de ce poème qui est tout en stances rimées, et qui cependant n'a rien de gêné; de ce poème qui démontre la nécessité de la rime dans toutes les langues modernes; de ce poème charmant, qui démontre surtout la stérilité et la grossièreté des poèmes épiques barbares, dans lesquels les auteurs se sont affranchis du joug de la rime, parce qu'ils n'avaient pas la force de le porter, comme disait Pope, et comme l'a écrit Louis Racine, qui a eu raison alors.

On l'a imité ainsi plutôt que traduit :

L'amitié sous le chaume habita quelquefois;
On ne la trouve point dans les cours orageuses,
Sous les lambris dorés des prélats et des rois,
Séjour des faux sermens, des caresses trompeuses,
Des sourdes factions, des effrénés désirs;
Séjour où tout est faux, et même les plaisirs.

Les papes, les Césars apaisant leur querelle,
Jurent sur l'Évangile une paix fraternelle;
Vous les voyez demain l'un de l'autre ennemis;
C'était pour se tromper qu'ils s'étaient réunis.
Nul accord n'est gardé, nul serment n'est sincère;
Quand la bouche a parlé, le cœur dit le contraire.
Du ciel qu'ils attestaient ils bravaient le courroux;
L'intérêt est le dieu qui les gouverne tous.

Ce *molle et facetum* de l'Arioste, cette urbanité, cet atticisme, cette bonne plaisanterie répandue dans tous ses chants, n'ont été ni rendus, ni sentis par Mirabaud son traducteur, qui ne s'est pas douté que l'Arioste raillait de toutes ses imaginations. Voyez seulement le prologue du 24[e]

chant, et comme Mirabaud traduit sérieusement cette plaisanterie......

Il a été donné à l'Arioste d'aller et de revenir des descriptions terribles des combats aux peintures les plus voluptueuses, et de ces peintures à la morale la plus sage. Ce qu'il a de plus extraordinaire encore, c'est d'intéresser vivement pour les héros et les héroïnes dont il parle, quoiqu'il y en ait un nombre prodigieux. Il y a presque autant d'événemens touchans dans son poème, que d'aventures grotesques; et son lecteur s'accoutume si bien à cette bigarrure, qu'il passe de l'un à l'autre sans en être étonné....

Il fut le maître du Tasse. L'Armide est d'après l'Alcine. Le voyage des deux chevaliers qui vont désenchanter Renaud est absolument imité du voyage d'Astolfe. Et il faut avouer encore que les imaginations fantasques qu'on trouve si souvent dans le poème de *Roland le furieux* sont bien plus convenables à un sujet mêlé de sérieux et de plaisant, qu'un poème sérieux du Tasse, dont le sujet semblait exiger des mœurs plus sévères.

Ne passons pas sous silence un autre mérite qui n'est propre qu'à l'Arioste; je veux parler des charmans prologues [1] de tous ses chants. Je n'avais pas osé autrefois le compter parmi les poètes épiques: je ne l'avais regardé que comme le premier des grotesques: mais en le relisant, je l'ai trouvé aussi sublime que plaisant, et je lui fais très-humblement réparation....

C'est un grand avantage de la langue italienne, ou plutôt c'est un rare mérite dans le Tasse et dans l'Arioste, que des poèmes si longs, non-seulement rimés, mais rimés en stances, en rimes croisées, ne fatiguent point l'oreille, et que le poète ne paraisse presque jamais gêné.

Le Trissin, au contraire, qui s'est délivré du joug de la rime, semble n'en avoir que plus de contrainte, avec bien moins d'harmonie et d'élégance.

[1] Il en a déjà parlé plus haut.

Spenser, en Angleterre, voulut rimer en stances son poème de la *Fée reine;* on l'estima, et personne ne le put lire.

Je crois la rime nécessaire à tous les peuples qui n'ont pas dans leur langue une mélodie sensible, marquée par les longues et par les brèves, et qui ne peuvent employer ces dactyles et ces spondées qui font un effet si merveilleux dans le latin.

Je me souviendrai toujours que je demandai au célèbre Pope pourquoi Milton n'avait pas rimé son *Paradis perdu*, et qu'il me répondit: *because he could not*, parce qu'il ne le pouvait pas.

Je suis persuadé que la rime incitant, pour ainsi dire, à tout moment le génie, lui donne autant d'élancemens que d'entraves; qu'en le forçant de tourner sa pensée en mille manières, elle l'oblige aussi de penser avec plus de justesse, et de s'exprimer avec plus de correction. Souvent l'artiste, en s'abandonnant à la facilité des vers blancs, et sentant intérieurement le peu d'harmonie que ces vers produisent, croit y suppléer par des images gigantesques qui ne sont point dans la nature. Enfin il lui manque le mérite de la difficulté surmontée.

Pour les poèmes en prose, je ne sais ce que c'est que ce monstre: je n'y vois que l'impuissance de faire des vers. J'aimerais autant qu'on me proposât un concert sans instrumens. La Cassandre de La Calprenède sera, si l'on veut, un poème en prose; j'y consens; mais dix vers du Tasse valent mieux.

DE MILTON.

Si Boileau, qui n'entendit jamais parler de Milton, absolument inconnu de son tems, avait pu lire le *Paradis perdu*, c'est alors qu'il aurait pu dire comme du Tasse:

> Et quel objet enfin à présenter aux yeux
> Que le diable toujours hurlant contre les cieux !
>
> BOILEAU, Art poét.

Un épisode du Tasse est devenu le sujet d'un poème entier chez l'auteur anglais; celui-ci a étendu ce que l'autre avait jeté avec discrétion dans la fabrique de son poème.

Je me livre au plaisir de transcrire ce que dit Le Tasse au commencement du 4e chant.

> Quinci, avendo pur tutto il pensier volto
> A recar ne' Cristiani ultima doglia, etc.

(Voyez stances 2, 3, 7, 8, 9 et 10.)

Tout le poème de Milton semble fondé sur ces vers, qu'il a même entièrement traduits. Le Tasse ne s'appesantit point sur les ressorts de cette machine, la seule peut-être que l'austérité de sa religion et le sujet d'une croisade dusseut lui fournir. Il quitte le diable le plus tôt qu'il peut, pour présenter son Armide aux lecteurs; l'admirable Armide, digne de l'Alcine de l'Arioste dont elle est imitée. Il ne fait point tenir de longs discours à Bélial, à Mammon, à Belzébuth, à Satan.

Il ne fait point bâtir une salle pour les diables; il n'en fait pas des géans pour les transformer en pygmées, afin qu'ils puissent tenir plus à l'aise dans la salle. Il ne déguise point enfin Satan en cormoran et en crapaud.

Qu'auraient dit les cours et les savans de l'ingénieuse Italie, si Le Tasse, avant d'envoyer l'Esprit de ténèbres exciter Hidraot, le père d'Armide, à la vengeance, se fût arrêté aux portes de l'enfer pour s'entretenir avec la Mort et le Péché; si le Péché lui avait appris qu'il était sa fille; qu'il avait accouché d'elle par la tête; qu'ensuite il devint amoureux de sa fille; qu'il en eut un enfant qu'on appelle la Mort; que la Mort (qui est supposée masculin) coucha avec le Péché (qui est supposé féminin), et qu'elle lui fit une infinité de serpens qui rentrent à toute heure dans ses entrailles, et qui en sortent?

De tels rendez-vous, de telles jouissances sont, aux yeux des Italiens, de singuliers épisodes d'un poème épique. Le Tasse les a négligés, et il n'a pas eu la délicatesse de transformer Satan en crapaud, pour mieux instruire Armide.

Que n'a-t-on point dit de la guerre des bons et des mauvais anges, que Milton a imitée de la *Gigantomachie* de Claudien ? Gabriel consume deux chants entiers à raconter les batailles données dans le ciel contre Dieu même, et ensuite la création du monde. On s'est plaint que ce poème ne soit presque rempli que d'épisodes : et quels épisodes ? C'est Gabriel et Satan qui se disent des injures; ce sont des anges qui se font la guerre dans le ciel, et qui la font à Dieu. Il y a dans le ciel des dévots et des espèces d'athées. Abdiel, Ariel, Arioch, Ramiel, combattent Moloch, Belzébuth, Nisroch; on se donne de grands coups de sabre; on se jette des montagnes à la tête avec les arbres qu'elles portent et les neiges qui couvrent leurs cîmes, et les rivières qui coulent à leurs pieds. C'est là, comme on voit, la belle et simple nature !

On se bat dans le ciel à coups de canon ; encore cette imagination est-elle prise de l'Arioste; mais l'Arioste semble garder quelque bienséance dans cette invention. Voilà ce qui a dégoûté bien des lecteurs italiens et français. Nous n'avons garde de porter notre jugement ; nous laissons chacun sentir du dégoût ou du plaisir à sa fantaisie.

On peut remarquer ici que la fable de la guerre des géans contre les dieux semble plus raisonnable que celle des anges, si le mot de *raisonnable* peut convenir à de telles fictions. Les géans de la fable étaient supposés les enfans du ciel et de la terre, qui redemandèrent une partie de leur héritage à des dieux auxquels ils étaient égaux en force et en puissance. Ces dieux n'avaient point créé les Titans ; ils étaient corporels comme eux; mais il n'en est pas ainsi dans notre religion. Dieu est un être pur, infini, tout-puissant, créateur de toutes choses, à qui ses créatures n'ont pu faire la guerre, ni lancer contre lui des montagnes, ni tirer du canon.

Aussi cette imitation de la guerre des géans, cette fable des anges révoltés contre Dieu même, ne se trouve que dans les livres apocryphes attribués à Énoch, dans le Ier siècle de notre ère vulgaire, livre digne de toute l'extravagance du rabbinisme.

Milton a donc décrit cette guerre. Il y a prodigué les peintures les plus hardies. Ici ce sont des anges à cheval, et d'autres qu'un coup de sabre coupe en deux, et qui se rejoignent sur-le-champ : là c'est la Mort qui *lève le nez pour renifler l'odeur des cadavres* qui n'existent pas encore. Ailleurs elle frappe de *sa massue pétrifique sur le froid et sur le sec.* Plus loin, c'est le froid, le chaud, le sec et l'humide, qui se disputent l'empire du monde, et qui *conduisent en bataille rangée des embryons d'atomes.* Les questions les plus épineuses de la plus rebutante scolastique sont traitées en plus de vingt endroits dans les termes mêmes de l'école. Des diables en enfer s'amusent à disputer sur la grace, sur le libre arbitre, sur la prédestination, tandis que d'autres jouent de la flûte.

Au milieu de ces inventions, il soumet son imagination poétique, et la restreint à paraphraser dans deux chants les premiers chapitres de la *Genèse*......... C'est un respect qu'il montre pour l'*Ancien Testament*, ce fondement de notre sainte religion.

. . . .

Virgile annonce les destinées des descendans d'Énée, et les triomphes des Romains : Milton prédit le destin des enfans d'Adam ; c'est un objet plus grand, plus intéressant pour l'humanité ; c'est prendre pour son sujet l'histoire universelle. Il ne traite pourtant à fond que celle du peuple juif, dans les 11e et 12e chants....

Après avoir fait voir tant de royaumes (*ceux du reste de la terre*) aux yeux d'Adam, on lui montre aussitôt un hôpital, et l'auteur ne manque pas de dire que c'est un effet de la gourmandise d'Ève...

Toute cette vision semble une copie de l'Arioste ; car Astolfe monté sur l'Hippogriffe, voit en volant tout ce qui se passe sur les frontières de l'Europe et sur toute l'Afrique. Peut-être, si on l'ose dire, la fiction de l'Arioste est plus vraisemblable que celle de son imitateur : car en volant, il est tout naturel qu'on voie plusieurs royaumes l'un après l'autre ;

mais on ne peut découvrir toute la terre du haut d'une montagne.

On a dit que Milton ne savait pas l'optique; mais cette critique est injuste; il est très-permis de feindre qu'un esprit céleste découvre au père des hommes les destinées de ses descendans. Il n'importe que ce soit du haut d'une montagne ou ailleurs: l'idée est grande et belle.

Voici comme finit ce poème :

La Mort et le Péché construisent un large pont de pierre qui joint l'enfer à la terre, pour leur commodité et pour celle de Satan, quand ils voudront faire leur voyage. Cependant Satan revole vers les diables par un autre chemin; il vient rendre compte à ses vassaux du succès de sa commission; il harangue les diables, mais il n'est reçu qu'avec des sifflets. Dieu le change en grand serpent, et ses compagnons deviennent serpens aussi.

Il est aisé de reconnaître dans cet ouvrage, au milieu de ses beautés, je ne sais quel esprit de fanatisme et de férocité pédantesque, qui dominait en Angleterre du tems de Cromwell, lorsque tous les Anglais avaient la *Bible* et le pistolet à la main. Ces absurdités théologiques, dont l'ingénieux Butler, auteur d'*Hudibras*, s'est tant moqué, furent traitées sérieusement par Milton. Aussi cet ouvrage fut-il regardé par toute la cour de Charles II avec autant d'horreur qu'on avait de mépris pour l'auteur.

A peine même sut-on que le *Paradis perdu* existait. Il fut totalement ignoré en France.

Qui aurait osé parler aux Racine, aux Despréaux, aux Molière, aux La Fontaine, d'un poème épique sur Adam et Ève ? Quand les Italiens l'ont connu, ils ont peu estimé cet ouvrage, moitié théologique et moitié diabolique, où les anges et les diables parlent pendant des chants entiers. Ceux qui savent par cœur l'Arioste et le Tasse rient en écoutant les sons durs de Milton. Il y a trop de distance entre la langue italienne et l'anglaise.

Nous n'avions jamais entendu parler de ce poème en

France avant que l'auteur de *la Henriade* nous en eût donné une idée dans le 9e chapitre de son *Essai sur la poésie épique*. Il fut même le premier (si je ne me trompe) qui nous fit connaître les poètes anglais, comme il fut le premier qui expliqua les découvertes de Newton et les sentimens de Locke. Mais quand on lui demanda ce qu'il pensait du génie de Milton, il répondit : « Les Grecs recommandaient aux poètes de sacrifier aux Graces, Milton a sacrifié au diable. »

. . . .

Il y a de très-beaux morceaux, sans doute, dans ce poème singulier; et j'en reviens toujours à ma grande preuve, c'est qu'ils sont retenus en Angleterre par quiconque se pique d'un peu de littérature. Tel est ce monologue de Satan, lorsque s'échappant du fond des enfers, et voyant pour la première fois notre soleil sortant des mains du Créateur, il s'écrie :

Toi sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fait mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
Toi qui sembles le dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit :
Image du Très-Haut, qui régla ta carrière,
Hélas ! j'eus autrefois éclipsé ta lumière.
Sur la voûte des cieux plus élevé que toi,
Le trône où tu t'assieds s'abaissait devant moi :
Je suis tombé; l'orgueil m'a plongé dans l'abîme.
Hélas! je fus ingrat; c'est là mon plus grand crime.
J'osai me révolter contre mon créateur :
C'est peu de me créer, il fut mon bienfaiteur;
Il m'aimait : j'ai forcé sa justice éternelle
D'appesantir son bras sur ma tête rebelle;
Je l'ai rendu barbare en sa sévérité,
Il punit à jamais et je l'ai mérité.
Mais si le repentir pouvait obtenir grace!....
Non; rien ne fléchira ma haine et mon audace;
Non, je déteste un maître et sans doute il vaut mieux
Régner dans les enfers qu'obéir dans les cieux.

Les amours d'Adam et d'Ève sont traités avec une mollesse élégante et même attendrissante, qu'on n'attendrait pas du génie un peu dur et du style souvent raboteux de Milton.

Quelques-uns l'ont accusé d'avoir pris son poème dans la tragédie du *Bannissement d'Adam* de Grotius, et dans la *Sarcotis* du jésuite Masénius, imprimée à Cologne en 1654 et en 1661, long-tems avant que Milton donnât son *Paradis perdu*.

Pour Grotius, on savait assez en Angleterre que Milton avait transporté dans son poème épique anglais quelques vers latins de la tragédie d'*Adam*. Ce n'est point du tout être plagiaire, c'est enrichir sa langue des beautés d'une langue étrangère. On n'accusa point Euripide de plagiat pour avoir imité dans un chœur d'*Iphigénie* le 2[e] livre de l'*Iliade*; au contraire, on lui sut très-bon gré de cette imitation, qu'on regarda comme un hommage rendu à Homère sur le théâtre d'Athènes.

Virgile n'essuya jamais de reproche pour avoir heureusement imité dans l'*Énéide* une centaine de vers du premier des poètes grecs.

. . . .

Il n'y avait que très-peu d'exemplaires du poème de Masénius en Europe. On en imprima une nouvelle édition en 1757. Le public littéraire fut surpris du grand nombre de très-beaux vers dont la *Sarcotis* était parsemée. Ce n'est à la vérité qu'une longue déclamation de collége sur la chute de l'homme; mais l'exorde, l'invocation, la description du jardin d'Éden, le portrait d'Ève, celui du diable, sont précisément les mêmes que dans Milton. Il y a bien plus ; c'est le même sujet, le même nœud, la même catastrophe ; si le diable veut, dans Milton, se venger sur l'homme du mal que Dieu lui a fait, il a précisément le même dessein chez le jésuite Masénius, et il le manifeste dans des vers dignes peut-être du siècle d'Auguste :

..... Semel excidimus crudelibus astris,

Et conjuratas involvit terra cohortes.
Fata manent, tenet et superos oblivio nostrî, etc.

SARCOTIS, I, 271 et seq.

On trouve dans Masénius et dans Milton de petits épisodes, de légères excursions absolument semblables ; l'un et l'autre parlent de Xerxès, qui couvrit la mer de ses vaisseaux. Tous deux parlent sur le même ton de la tour de Babel ; tous deux font la même description du luxe, de l'orgueil, de l'avarice, de la gourmandise.

Ce qui a le plus persuadé le commun des lecteurs du plagiat de Milton, c'est la parfaite ressemblance du commencement des deux poèmes. Plusieurs lecteurs étrangers, après avoir lu l'exorde, n'ont pas douté que tout le reste du poème de Milton ne fût pris de Masénius. C'est une erreur bien grande et aisée à reconnaître.

Je ne crois pas que le poète anglais eût imité en tout plus de 200 vers du jésuite de Cologne ; et j'ose dire qu'il n'a imité que ce qui méritait de l'être. Ces 200 vers sont fort beaux, ceux de Milton le sont aussi ; et le total du poème de Masénius, malgré ces 200 beaux vers, ne vaut rien du tout.

Molière prit deux scènes entières dans la ridicule comédie du *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac. Ces deux scènes sont bonnes, disait-il en plaisantant avec ses amis ; elles m'appartiennent de droit ; je reprends mon bien. On aurait été après cela très-mal reçu à traiter de plagiaire l'auteur du *Tartufe* et du *Misanthrope*.

Il est certain qu'en général Milton, dans son *Paradis*, a volé de ses propres ailes en imitant ; et il faut convenir que s'il a emprunté tant de traits de Grotius et du jésuite de Cologne, ils sont confondus dans la foule des choses originales qui sont à lui ; il est toujours regardé en Angleterre comme un très-grand poète.

De la Poésie épique.

CONSEILS A M. RACINE SUR SON POÈME DE LA RELIGION, PAR UN AMATEUR DES BELLES-LETTRES. 1742.

(Extrait du tome 46, pag. 248 — 262.)

En lisant le poème de la *Religion*, du fils de notre illustre Racine, j'ai remarqué des beautés; mais j'ai senti un défaut qui règne dans tout l'ouvrage : c'est la monotonie. On peut remédier aisément, dans une 2e édition, à toutes les autres fautes; on rectifie une idée fausse, on embellit des vers négligés, on éclaircit une phrase obscure, on ajoute des beautés; mais il sera un peu plus difficile de changer l'uniformité répandue sur tout l'ouvrage en cette variété piquante qui seule peut donner du plaisir. Je me souviens d'un vers charmant de feu M. de Lamotte :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Cependant j'ose exhorter l'estimable auteur de ce poème à faire les plus grands efforts pour atteindre à cette beauté absolument nécessaire. J'ai ouï dire à M. Silhouette que *la Boucle de cheveux* de M. Pope n'eut d'abord qu'un médiocre succès, parce qu'il n'y avait point d'invention; mais qu'elle réussit, lorsque l'auteur eut embelli ce badinage en y introduisant des génies, des sylphes et des ondins. Ce n'est pas de pareilles fictions, sans doute, que je demande à M. Racine, mais plus de chaleur, plus de figures, et des tableaux plus frappans.

Tantôt je voudrais qu'il interrogeât la Sagesse éternelle, qui lui répondrait du haut des cieux; tantôt que le Verbe lui-même, descendu sur la terre, vînt y confondre Mahomet, Confucius, Zoroastre, appelés un moment du sein des ténèbres pour l'entendre: ici je voudrais que l'abîme s'entr'ouvrît; j'aimerais à y descendre en idée pour interroger les sages de l'antiquité, et pour arracher d'eux l'aveu qu'ils n'ont pas connu la sagesse.

Là je ferais l'histoire d'un prince qui, dans les grandeurs, dans les victoires et dans les plaisirs, cherchât inutilement le bonheur, qui le trouvât ensuite dans la solitude. Plus loin, je peindrais un homme que l'enivrement du monde rendrait dur et malheureux, devenu ensuite compatissant, indulgent, bienfesant, et par conséquent heureux. Cent images dans ce goût réveilleraient l'esprit du lecteur que l'historique assoupit, et que le dogmatique endort.

J'exhorte encore l'auteur à penser de lui-même; il en est capable. Il ne faut point toujours mettre en vers Pascal, Saint-Augustin, Arnaud. Cet asservissement de l'esprit le gêne trop dans sa marche. Trop d'imitation éteint le génie. S'il veut commencer par donner l'essor à son ame, alors il sera tems de le prier de corriger les négligences de style. Alors je prendrai la liberté de lui faire remarquer que le 1er chant commence un peu languissamment, non qu'il faille faire des vers trop forts dans un début, mais il ne faut pas ramper.

L'idée d'un *appui véritable* que la raison *rend aimable* [1], n'est pas, à beaucoup près, assez grande. Il s'agit du bonheur de tous les hommes et d'un bonheur éternel; les paroles doivent peindre. D'ailleurs est-ce une grande merveille que notre appui véritable nous devienne aimable ? La difficulté, la beauté, consistent à rendre aimable un joug, une servitude qui nous gênent, et non un appui qui nous rassure.

Je lui dirai encore que dès la première page on ne doit pas se négliger au point de dire, *les droits*, *la gloire t'est chère*. Ces fautes de grammaire sont trop remarquables et révoltent trop les oreilles les moins délicates.

Mais ce n'est qu'après avoir refondu l'ouvrage avec génie, qu'il faudra revoir les détails avec scrupule. Je me flatte d'autant plus qu'il l'embellira, que je vois des choses dans le 2e chant qui me paraissent devoir lui servir de modèle pour tout le reste.

Qu'il ne dise point, comme dans le 4e chant, qu'il veut

[1] Début du poème de *la Religion*, de Louis Racine.

imiter Sannazar. Ce poète italien défigura son ouvrage, médiocre d'ailleurs, par des fictions indécentes et puériles; et je propose à M. Racine de se rendre très-supérieur à Sannazar, en embellissant son poème par des images nobles et intéressantes.

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto.

De Arte poet.

Moins les raisonnemens sont convaincans, plus on a besoin de séduire par les graces du discours; par exemple, voici, page 130, un argument proposé en vers didactiques.

Quand votre Dieu pour vous n'aurait qu'indifférence,
Pourrait-il, oubliant sa gloire qu'on offense,
Permettre à cette erreur, qu'il semble autoriser,
D'abuser de son nom pour nous tyranniser.

Ch. v.

On sent combien cet argument est faux; car Dieu permet que les hommes soient trompés par le mahométisme, dont les préceptes sont extrêmement sévères, puisqu'ils ordonnent la prière cinq fois par jour, la plus rigoureuse abstinence, l'aumône du dixième de son bien, sous peine de damnation. J.-C. permet encore que les hommes soient trompés dans la plus belle partie de la terre, depuis près de trois mille ans, par l'admirable et austère morale de Confucius. Ainsi un argument si faux, présenté si sèchement, est capable de faire un grand tort au fond de l'ouvrage.

Il y en a malheureusement quelques-uns de ce genre. Je conseillerai donc, encore une fois, à l'estimable auteur d'argumenter moins et d'embellir davantage. Pourquoi dire qu'il y a plus de chrétiens que de musulmans sur la terre? On sait que le fait est au moins très-douteux. Que prouverait-il quand il serait vrai? Nulle erreur, nulle mauvaise preuve ne doit entrer dans un ouvrage consacré à la divine vérité. Je ne veux point blâmer le projet de mettre en vers les *Pensées de Pascal*; mais en rimant ces pensées, il faut et les ennoblir et être exact, et en inventer de nouvelles.

Je demande où l'on va, d'où l'on vient, qui nous sommes ;
Et je les vois courir, peu touchés de nos maux,
A des amusemens qu'ils nomment leurs travaux.
On détruit, on élève, on s'intrigue, on projette.

Ch. II.

Le lecteur s'attend alors à une description de ces travaux, de ces destructions, de ces intrigues, et de ce torrent qui entraîne tous les hommes loin d'eux-mêmes; mais au lieu de cette idée grande et nécessaire, voici ce qu'on trouve :

Sans cesse l'on écrit et sans cesse on répète.
L'un jaloux de ses vers, vains fruits d'un doux repos,
Croit que Dieu ne l'a fait que pour ranger des mots ;
L'autre, assis pour entendre et juger nos querelles,
Dicte un amas d'arrêts qui les rend éternelles.

Ch. II.

S'arrêter à ces petites images, non-seulement c'est tomber, mais c'est s'écarter de son chemin en tombant : il peint deux occupations sédentaires, au lieu de faire passer sous mes yeux le rapide spectacle de la roue de la fortune qui emporte le genre humain ; il confond un amusement avec l'occupation la plus digne des hommes, qui est celle de rendre la justice ; de plus, il est faux qu'un arrêt du parlement, en jugeant un procès, l'éternise.

Cent fois j'ai souhaité (j'en fais l'aveu honteux),
Pouvoir de mes malheurs me distraire comme eux,
Et risquant sans remords mon ame infortunée,
Attendre du hasard ma triste destinée.

Ch. II.

Premièrement, comment a-t-il souhaité pouvoir se distraire comme ceux qui font des vers, dans le tems même qu'il fait des vers? Secondement, quelle alternative ou de faire des vers ou de juger des procès? Troisièmement, tous les juges risquent-ils, sans remords, leur ame infortunée? Quatrièmement, qu'est-ce qui attend sa triste destinée du hasard, tandis que les écoliers de seconde savent aujourd'hui que le

hasard n'est qu'un nom? C'est donc à tort que dès le commencement de son poème, à la page 6, il dit :

> O toi qui vainement fais ton dieu du hasard !

Car, encore une fois, il n'y a aucun livre écrit depuis cent ans où l'on attribue quelque chose au hasard. Le grand système des matérialistes est la nécessité.

J'apporte à M. Racine ce petit exemple entre plusieurs autres, ne doutant pas qu'un esprit comme le sien ne sente de quel prix est la justice, et ne remédie à ces légers défauts partout où il les trouvera dans son livre.

Il néglige, dans son poème sur notre religion, le grand fondement de cette religion même, qui est la nécessité d'un rédempteur; et au lieu de parler de cette nécessité, il apporte en preuve de la mission de J.-C., je ne sais quel bruit, qui ne courut que du tems de Vespasien, que l'empire romain serait à un homme qui viendrait de Judée: c'est exposer notre sainte religion au mépris des déistes dont la terre est couverte. Ils dédaignent nos bonnes raisons quand on leur en rapporte de si mauvaises; la cause de Notre Seigneur J.-C. s'affaiblit par l'inattention du poète.

C'est ainsi que nous avons vu depuis quelque tems le *Mercure galant* rempli d'étranges dissertations sur J.-C. et les prophètes, par des hommes un peu incompétens, qui voulaient expliquer des prophéties que Grotius, Huet, Calmet, Hardouin n'ont pu entendre. On a vu avec une extrême douleur les choses sacrées ainsi profanées et livrées à l'injuste dérision des esprits forts. Je conjure donc instamment M. Racine d'employer de meilleures preuves avec l'éloquence dont il est capable. Je ne veux que la perfection de l'ouvrage, la gloire de l'auteur, le bien des lettres et du public.

Je prends la liberté de l'engager à faire encore de nouveaux efforts quand il lutte contre les anciens et les modernes dans ses descriptions. Par exemple, M. de Voltaire, dans un de ses discours en vers, s'est ainsi expliqué :

> Le sage Dufaï, parmi ses plants divers,

Végétaux rassemblés des bouts de l'univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive
Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive;
Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,
S'enterre et ressuscite avec un corps nouveau,
Et le front couronné, tout brillant d'étincelles,
S'élance dans les airs, en déployant ses ailes?

Ce même ver, dit M. Racine,

Chez ses frères rampans, qu'il méprise aujourd'hui,
Sur la terre autrefois traînant sa vie obscure,
Semblait vouloir cacher sa honteuse figure :
Mais les tems sont changés; sa mort fut un sommeil;
On le vit plein de gloire à son brillant réveil,
Laissant dans le tombeau sa dépouille grossière,
Par un sublime essor voler vers la lumière.

Ch. I.

M. Racine a l'esprit trop juste pour ne pas convenir sans peine que ces vers ont encore besoin d'être un peu retouchés. Il ne dit pas précisément ce qu'il doit dire. Il dit : *sa mort fut un sommeil*, et il n'a pas parlé auparavant de cette prétendue mort. *Les tems sont changés* est une expression qui convient aux événemens de la fortune, et non pas un effet physique. On ne doit pas dire d'une mouche qu'elle est *pleine de gloire*, ni que *son essor est sublime*. C'est dire mal que de dire trop; c'est mentir que d'exagérer. Choisissons quelques autres endroits où il se rencontre avec le même auteur.

M. DE VOLTAIRE.

Demandez à Sylva par quel secret mystère
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines.

M. RACINE.

Mais qui donne à mon sang cette ardeur salutaire?
Sans mon ordre il nourrit ma chaleur nécessaire;

D'un mouvement égal il agite mon cœur ;
Dans ce centre fécond il forme sa liqueur,
Il vient me réchauffer par sa rapide course.

Ch. I.

M. DE VOLTAIRE.

Rome enfin se découvre à ses regards cruels,
Rome, jadis son temple et l'effroi des mortels ;
Rome dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être, en tous les tems, maîtresse de la terre.
Par le droit des combats on la vit autrefois
Sur leurs trônes sanglans enchaîner tous les rois ;
L'univers fléchissait sous son aigle terrible :
Elle exerce en nos jours un pouvoir plus paisible ;
On la voit sous son joug asservir ses vainqueurs,
Gouverner les esprits et commander aux cœurs ;
Ses avis sont ses lois, ses décrets sont ses armes, etc.

Henriade, ch. IV.

M. RACINE.

Cette ville autrefois maîtresse de la terre,
Rome qui, par le fer et le droit de la guerre,
Commandait autrefois à toute nation,
Rome commande encor par la religion.
Avec plus de douceur et non moins d'étendue,
Son empire établi frappe d'abord ma vue.
Des peuples de son sein par l'orage écartés,
Contre son dieu du moins ne sont pas révoltés ;
Tout le nord est chrétien, tout l'orient encore, etc.

Ch. III.

M. DE VOLTAIRE.

Tu n'as pas oublié ces sacrés homicides,
Qu'à tes indignes dieux présentaient les Druides.

Henriade, ch. V.

M. RACINE.

Les Gaulois détestant les honneurs homicides
Qu'offre à leurs dieux cruels le fer de leurs Druides,

M. DE VOLTAIRE.

Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs, etc.
Henriade, ch. v.

M. RACINE.

L'erreur a ses martyrs; le bonze follement, etc.
Ch. iv.

M. DE VOLTAIRE.

Sur les pompeux débris de Bellone et de Mars
Un pontife est assis au trône des Césars.
Des prêtres fortunés foulent d'un pied tranquille
Le tombeau des Catons et la cendre d'Émile.
Le trône est sur l'autel, et l'absolu pouvoir
Met dans les mêmes mains le sceptre et l'encensoir.
Henriade, ch. iv.

M. RACINE.

Terrible par ses clés et son glaive invisible,
Tranquillement assis dans un palais paisible,
Par l'anneau du pêcheur autorisant ses lois,
Au rang de ses enfans un prêtre met nos rois.
Ch. iv.

M. DE VOLTAIRE.

Vous dont la main savante et l'exacte mesure
De la terre étonnée ont fixé la figure,
Dévoilez les ressorts qui font la pesanteur;
Vous connaissez les lois qu'établit son auteur;
Parlez, enseignez-moi comment ses mains fécondes
Font tourner tant de cieux, graviter tant de mondes. . . .
Vous ne le savez point, etc.
ive *Discours*.

M. RACINE.

Vous que de l'univers l'architecte suprême
Eût pu charger du soin de l'éclairer lui-même,
Des travaux qu'avec vous je ne puis partager,
Si j'ose vous distraire et vous interroger,

Dites-moi quel attrait à la terre rappelle
Ces corps que dans les airs il lance si loin d'elle.
La pesanteur... Déjà ce mot vous trouble tous.

Ch. I.

M. DE VOLTAIRE.

Vers un centre commun tout gravite à la fois.

Épître à madame Du Châtelet.

M. RACINE.

Vers un centre commun tous pèsent à la fois.

Ch. V.

M. DE VOLTAIRE.

Et périsse à jamais l'affreuse politique
Qui prétend sur les cœurs un pouvoir despotique;
Qui veut, le fer en main, convertir les mortels;
Qui du sang hérétique arrose les autels,
Et suivant un faux zèle ou l'intérêt pour guides,
Ne sert un Dieu de paix que par des homicides!

Henriade, ch. II.

M. RACINE.

Quel Dieu contraire au nôtre aurait pu nous apprendre
Qu'en soutenant un dogme il faut, pour le défendre,
Armés de fer, saisis d'un long emportement,
Dans un cœur obstiné plonger son argument?

Ch. VI.

M. DE VOLTAIRE.

Déjà de la carrière
L'auguste vérité vient m'ouvrir la barrière;
Déjà ces tourbillons l'un par l'autre pressés,
Se mouvant sans espace et sans règle entassés,
Ces fantômes savans à mes yeux disparaissent.
Un jour plus pur me luit: les mouvemens renaissent;
L'espace qui de Dieu contient l'immensité
Voit rouler dans son sein l'univers limité;
Cet univers si vaste à notre faible vue,

Et qui n'est qu'un atôme, un point dans l'étendue.
Épître à madame Du Châtelet

M. RACINE.

Là, d'un indigne amas, berceau de la nature,
Sortent trois élémens de diverse figure.
Là ces angles qu'entre eux brise leur frottement,
Quand Dieu qui, dans le plein, met tout en mouvement,
Pour la première fois fit tourner la matière.
. . . .
Newton ne la voit pas; mais il voit ou croit voir
Dans un vide étendu tous les corps se mouvoir.
Ch. v.

M. DE VOLTAIRE.

Il adoucit les traits de sa main vengeresse;
Il ne sait point punir des momens de faiblesse,
Des plaisirs passagers, pleins de trouble et d'ennui,
Par des tourmens affreux, éternels comme lui.
Henriade, ch. VII

M. RACINE.

Mais pour quelque douceur, rapidement goûtée;
Qui console en sa soif une ame tourmentée,
Croirons-nous qu'en effet il s'irrite si fort?
Et pour un peu de miel nous juge-t-il à mort?
Ch. VI.

J'omets quelques autres exemples, et je ne veux point entrer dans le détail des vers qu'il faut absolument que l'auteur corrige, parce que je l'estime assez pour croire qu'il les sentira lui-même, ou qu'il consultera quelqu'un de nos académiciens qui ont le plus de goût. Ce n'est pas toujours les poètes qu'il faut consulter en poésie. M. Patru était le conseil de M. Despréaux. Il paraît que M. Racine ne devait pas s'adresser à Rousseau sur un tel ouvrage. Le peu de nos vers alexandrins que Rousseau a faits prouvent qu'il n'avait pas le goût de ce genre de versification, et ses épîtres font voir que le raisonnement n'était pas tout-à-fait de son ressort. En effet,

dans ses meilleures épîtres, comme dans celle à Marot, il y a trop de paralogisme, et celle qu'on vient d'imprimer à la suite du poème de la Religion n'est pas assurément ce qu'il a fait de mieux en fait de raison et de poésie.

Rousseau, dans cette épître, attaque toujours la secte ancienne qui attribuait tout au hasard. Encore une fois, il ne faut pas se battre contre ces fantômes; il faut attaquer dans leur fort, mais avec une extrême charité, ces incrédules, lesquels admettent un Dieu tout-puissant et tout bon, qui n'a rien fait que de bien, et qui nous donne la mesure de connaissances et de félicités proportionnées à notre nature; qui ne peut jamais changer, qui imprime dans tous les cœurs la loi naturelle; qui est et qui a toujours été le père de tous les hommes; n'ayant point de prédilection pour un peuple; ne regardant point les autres créatures dans sa fureur; ne nous ayant point donné la raison pour exiger que l'on croie ce que cette raison réprouve; ne nous éclairant point pour nous aveugler, etc.

Voilà les dogmes monstrueux, voilà les subtilités si évidemment criminelles qu'il fallait détruire; mais en vérité Rousseau en était-il capable? En était-il digne? Et le ton d'autorité, le langage des Bourdaloue et des Massillon convenait-il à une bouche souillée de ce que jamais la débauche la plus effrénée a fourni de plus horrible à la licence? *Quare enarras justitias meas?* Rousseau ne devait employer le reste de sa vie qu'à demander humblement pardon à Dieu et aux hommes, et non à parler en docteur de ce qui lui était si étranger. Qu'eût-on dit de La Fontaine s'il eût pris le ton sévère pour prêcher la pudeur? *Castigas turpia*, *turpis*. Aussi cette épître de Rousseau est une des plus faibles déclamations, en style marotique, qu'il ait faites depuis son exil de France.

Ce que M. Racine veut faire approuver de cette épître, sert même à la faire condamner. Est-il possible qu'on puisse y goûter « des bruyantes armées d'esprits subtils, qui, pygmées ingénieux, se haussent burlesquement contre le ciel sur des montagnes d'argumens entassés? »

N'est-ce pas là réunir à la fois le guindé du père Lemoine et le bas comique? N'est-ce pas un double monstre? Certes, vouloir accréditer ce style, pire mille fois que le style précieux qu'on a tant condamné, ce serait ruiner entièrement le peu de bon goût qui reste en France.

M. Racine a fait imprimer aussi sa réponse en vers à Rousseau; il est à souhaiter que M. Racine travaille cette épître aussi bien que son poème, qu'il la varie davantage, qu'il lui ôte ce ton déclamateur qui est l'opposé de ce genre d'écrire; qu'il y sème plus de ces vers aisés qu'on retient par cœur, et qui deviennent proverbes. Je lui demande encore un peu plus de politesse. On peut, on doit réfuter Bayle, et je souhaite que ceux qui s'en mêlent soient assez dialecticiens pour l'entreprendre; mais s'il faut combattre ses erreurs, il ne faut pas l'appeler *cœur cruel*, *homme affreux*. Les injures atroces n'ont jamais fait de tort qu'à ceux qui les ont dites. Qui se met ainsi en colère a trop l'air de n'avoir pas raison. Tu prends ton tonnerre au lieu de répondre, dit Ménippe à Jupiter, tu as donc tort. Mais si Jupiter a tort, combien sommes-nous condamnables lorsque nous insultons ainsi à la mémoire d'un philosophe qui, après tout, a rendu tant de services à la littérature, et dont les ouvrages sont le fondement des bibliothèques chez toutes les nations de l'Europe?

Je finirai par prier M. Racine, pour l'intérêt de sa gloire, de ne point tant invectiver contre les auteurs ses confrères. Cette indécence n'est plus d'usage; les honnêtes gens la réprouvent. Il faut imiter la plupart des physiciens de toutes les académies, qui rapportent toujours avec éloge les opinions de ceux mêmes qu'ils combattent. Si Despréaux revenait au monde, il condamnerait lui-même ses premières satires.

Je me flatte que M. Racine recevra avec charité ce que la charité m'a inspiré, et qu'il sentira qu'on ne prend la liberté de donner des conseils qu'à ceux qu'on estime.

Na. Voyez aussi l'*Essai sur la poésie épique*, 1726, tome X, page 358 des Œuvres de Voltaire, édition de Dupont.

DES SPECTACLES ET DES COMÉDIENS.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Police des Spectacles.*)

On excommuniait autrefois les rois et les empereurs... Actuellement on se contente d'excommunier les représentans des monarques : ce n'est pas les ambassadeurs que je veux dire ; mais les comédiens, qui sont rois et empereurs trois ou quatre fois par semaine... Je ne connais guère que leur profession et celle des sorciers à qui on fasse aujourd'hui cet honneur. Mais comme il n'y a plus de sorciers depuis environ soixante ou quatre-vingts ans, que la bonne philosophie a été connue des hommes, il ne reste plus pour victimes qu'Alexandre, César, Athalie, Polyeucte, Andromaque, Brutus, Zaïre et Arlequin.

La grande raison qu'on en apporte, c'est que ces messieurs et ces dames représentent des passions. Mais si la peinture du cœur humain mérite une si horrible flétrissure, on devrait donc user d'une plus grande rigueur avec les peintres et les statuaires... On ne représente pas un seul poème dramatique qui ne soit dans la plus exacte bienséance. La Vénus du Titien et celle du Corrége sont toutes nues, et sont dangereuses en tout tems pour notre jeunesse modeste ; mais les comédiens ne récitent les vers admirables de *Cinna* que pendant environ deux heures, et avec l'approbation du magistrat, sous l'autorité royale. Pourquoi donc ces personnages vivans sur le théâtre sont-ils plus condamnés que ces comédiens muets sur la toile? *Ut pictura poesis erit.* Qu'auraient dit les Sophocle et les Euripide, s'ils avaient pu prévoir qu'un peuple, qui n'a cessé d'être barbare qu'en les imitant, imprimerait un jour cette tache au théâtre, qui reçut de leur tems une si haute gloire?

Ésopus et Roscius n'étaient pas des sénateurs romains, il est vrai, mais le Flamine ne les déclarait point infames, et on ne se doutait pas que l'art de Térence fût un art semblable à celui de Locuste. Le grand pape, le grand prince

Léon X, à qui on doit la renaissance de la bonne tragédie et de la bonne comédie en Europe, et qui fit représenter tant de pièces de théâtre dans son palais avec tant de magnificence, ne devinait pas qu'un jour, dans une partie de la Gaule, des descendans des Celtes et des Goths se croiraient en droit de flétrir ce qu'il honorait. Si le cardinal de Richelieu eût vécu, lui qui a fait bâtir la salle du Palais-Royal, lui à qui la France doit le théâtre, il n'eût pas souffert plus long-tems que l'on osât couvrir d'ignominie ceux qu'il employait à réciter ses propres ouvrages.

Ce sont les hérétiques, il le faut avouer, qui ont commencé à se déchaîner contre le plus beau de tous les arts. Léon X ressuscitait la scène tragique; il n'en fallait pas davantage aux prétendus réformateurs pour crier à l'œuvre de Satan..... Quelques catholiques un peu visigoths de deçà les monts craignirent donc les reproches des réformateurs, et crièrent aussi haut qu'eux; ainsi peu-à-peu s'établit dans notre France la mode de diffamer César et Pompée, et de refuser certaines cérémonies à certaines personnes pensionnées par le roi, et travaillant sous les yeux du magistrat. On ne s'avisa point de réclamer contre cet abus; car qui aurait voulu se brouiller avec des hommes puissans, et des hommes du tems présent, pour Phèdre et pour les héros des siècles passés!

On se contenta donc de trouver cette rigueur absurde, et d'admirer toujours à bon compte les chefs-d'œuvre de notre scène.

Rome, de qui nous avons appris notre catéchisme, n'en use point comme nous; elle a su toujours tempérer les lois selon les tems et selon les besoins; elle a su distinguer les bateleurs effrontés, qu'on censurait autrefois avec raison, d'avec les pièces de théâtre du Trissin et de plusieurs évêques et cardinaux qui ont aidé à ressusciter la tragédie. Aujourd'hui même on représente à Rome publiquement des comédies dans des maisons religieuses. Les dames y vont sans scandale; on ne croit point que des dialogues récités sur des planches soient une infamie diabolique. On a vu jusqu'à la

pièce de *George Dandin* exécutée à Rome par des religieuses, en présence d'une foule d'ecclésiastiques et de dames. Les sages Romains se gardent bien surtout d'excommunier ces messieurs qui chantent le dessus dans les opéras italiens ; car en vérité, c'est bien assez d'être mutilé dans ce monde, sans être encore damné dans l'autre.

Dans le bon tems de Louis XIV, il y avait toujours aux spectacles qu'il donnait un banc qu'on nommait le *banc des évêques*. J'ai été témoin que dans la minorité de Louis XV, le cardinal de Fleury, alors évêque de Fréjus, fut très-pressé de faire revivre cette coutume. D'autres tems, d'autres mœurs ; nous sommes apparemment bien plus sages que dans les tems où l'Europe entière venait admirer nos fêtes, où Richelieu fit revivre la scène en France, où Léon X fit renaître en Italie le siècle d'Auguste. Mais un tems viendra où nos neveux, en voyant l'impertinent ouvrage du P. Le Brun contre l'art des Sophocle, et les œuvres de nos grands hommes, imprimés dans le même tems, s'écrieront : Est-il possible que les Français aient pu ainsi se contredire, et que la plus absurde barbarie ait levé si orgueilleusement la tête contre les plus belles productions de l'esprit humain ?

Saint Thomas d'Aquin, dont les mœurs valaient bien celles de Calvin ou du P. Quesnel, saint Thomas, qui n'avait jamais vu de bonne comédie, et qui ne connaissait que de malheureux histrions, devine pourtant que le théâtre peut être utile. Il eut assez de bon sens et assez de justice pour sentir le mérite de cet art, tout informe qu'il était; il le permit, il l'approuva. Saint Charles Borromée examinait lui-même les pièces qu'on jouait à Milan; il les munissait de son approbation et de son seing.

Que seront après cela les Visigoths qui voudront traiter d'empoisonneurs Rodrigue et Chimène ? Plût au ciel que ces barbares, ennemis du plus beau des arts, eussent la piété de Polyeucte, la clémence d'Auguste, la vertu de Burrhus, et qu'ils finissent comme le mari d'Alzire !

DE L'ART DRAMATIQUE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

OUVRAGES DRAMATIQUES, TRAGÉDIES, COMÉDIES, OPÉRA.

Panem et circenses est la devise de tous les peuples. Au lieu de tuer tous les Caraïbes, il fallait peut-être les séduire par des spectacles, par des funambules, des tours de gibecière et de la musique. On les eût aisément subjugués. Il y a des spectacles pour toutes les conditions humaines; la populace veut qu'on parle à ses yeux; et beaucoup d'hommes d'un rang supérieur, sont peuple. Les ames cultivées et sensibles veulent des tragédies et des comédies.

Cet art commença en tout pays par les charrettes des Thespis, ensuite on eut ses Eschyle, et l'on se flatta bientôt d'avoir ses Sophocle et ses Euripide; après quoi tout dégénéra : c'est la marche de l'esprit humain.

Je ne parlerai point ici du théâtre des Grecs. On a fait dans l'Europe moderne plus de commentaires sur ce théâtre, qu'Euripide, Sophocle, Eschyle, Ménandre et Aristophane n'ont fait d'œuvres dramatiques : je viens d'abord à la tragédie moderne.

Du Théâtre italien.

C'est aux Italiens qu'on la doit, comme on leur doit la renaissance de tous les autres arts. Il est vrai qu'ils commencèrent dès le XIIIe siècle, et peut-être auparavant, par des farces malheureusement tirées de l'Ancien et du Nouveau *Testament*, indigne abus qui passa bientôt en Espagne et en France : c'était une imitation vicieuse des essais que saint Grégoire de Naziance avait faits en ce genre pour opposer un théâtre chrétien au théâtre païen de Sophocle et d'Euripide. Saint Grégoire de Naziance mit quelque éloquence et quelque dignité dans ses pièces; les Italiens et leurs imitateurs n'y mirent que des platitudes et des bouffonneries.

Enfin, vers l'an 1514, le prélat Trissino, auteur du poème épique intitulé l'*Italia liberata da' Gothi*, donna sa tragédie de

Sophonisbe, la première qu'on eût vue en Italie, et cependant régulière. Il y observa les trois unités de lieu, de tems et d'action. Il y introduisit les chœurs des anciens. Rien n'y manquait que le génie. C'était une longue déclamation; mais pour le tems où elle fut faite, on peut la regarder comme un prodige. Cette pièce fut représentée à Vicence, et la ville fit construire exprès un théâtre magnifique. Tous les littérateurs de ce beau siècle accoururent aux représentations, et prodiguèrent les applaudissemens que méritait cette entreprise estimable.

En 1516, le pape Léon X honora de sa présence la *Rosemonde* du Rucellai: toutes les tragédies qu'on fit alors à l'envi furent régulières, écrites avec pureté et naturellement; mais ce qui est étrange, presque toutes furent un peu froides: tant le dialogue en vers est difficile; tant l'art de se rendre maître des cœurs est donné à peu de génies: le *Torrismond* même du Tasse fut encore plus insipide que les autres.

On ne connut que dans le *Pastor fido* du Guarinices scènes attendrissantes qui font verser des larmes, qu'on retient par cœur malgré soi; et voilà pourquoi nous disons *retenir par cœur;* car ce qui touche le cœur se grave dans la mémoire.

Le cardinal Bibiena avait long-tems auparavant rétabli la vraie comédie; comme Trissino rendit la vraie tragédie aux Italiens.

Dès l'an 1480 [1], quand toutes les autres nations de l'Europe croupissaient dans l'ignorance absolue de tous les arts aimables, quand tout était barbare, ce prélat avait fait jouer *Calandra*, pièce d'intrigue, et d'un vrai comique, à laquelle on ne reproche que des mœurs un peu trop licencieuses, ainsi qu'à la *Mandragore* de Machiavel.

Les Italiens seuls furent donc en possession du théâtre pendant près d'un siècle, comme ils le furent de l'éloquence,

[1] Et non en 1520, comme le dit Louis Racine, dans son *Traité de la Poésie*.

de l'histoire, des mathématiques, de tous les genres de poésie, et de tous les arts où le génie dirige la main.

Les Français n'eurent que de misérables farces, comme on sait, pendant tout le XVe et le XVIe siècle.

Les Espagnols, tout ingénieux qu'ils sont, quelque grandeur qu'ils aient dans l'esprit, ont conservé jusqu'à nos jours cette détestable coutume d'introduire les plus basses bouffonneries dans les sujets les plus sérieux : un seul mauvais exemple une fois donné est capable de corrompre toute une nation, et l'habitude devient tyrannie.

Du Théâtre espagnol.

Les *autos sacramentales* ont déshonoré l'Espagne beaucoup plus long-tems que les *mystères de la passion*, les *actes des saints*, nos *moralités*, la *mère sotte* n'ont flétri la France. Ces *autos sacramentales* se représentaient encore à Madrid il y a très-peu d'années. Caldéron en avait fait pour sa part plus de deux cents.

Une de ses plus fameuses pièces, imprimée à Valladolid, sans date, et que j'ai sous mes yeux, est la *Devotion de la missa*. Les acteurs sont un roi de Cordoue, mahométan, un ange chrétien, une fille de joie, deux soldats bouffons, et le diable. L'un de ces deux bouffons est un nommé Pascal Vivas, amoureux d'Aminte; il a pour rival Lélio, soldat mahométan.

Le diable et Lélio veulent tuer Vivas, et croient en avoir bon marché, parce qu'il est en péché mortel : mais Pascal prend le parti de faire dire une messe sur le théâtre, et de la servir. Le diable perd alors toute sa puissance sur lui.

Pendant la messe, la bataille se donne, et le diable est tout étonné de voir Pascal au milieu du combat, dans le même tems qu'il sert la messe. « Oh! oh! dit-il, je sais bien qu'un corps ne peut se trouver en deux endroits à la fois, excepté dans le sacrement, auquel ce drôle a tant de dévotion. » Mais le diable ne savait pas que l'ange chrétien avait pris la figure du

bon Pascal Vivas, et qu'il avait combattu pour lui pendant l'office divin.

Le roi de Cordoue est battu, comme on peut bien le croire; Pascal épouse sa vivandière, et la pièce finit par l'éloge de la messe.

Partout ailleurs, un tel spectacle aurait été une profanation que l'inquisition aurait cruellement punie; mais en Espagne c'était une édification.

Dans un autre acte sacramental, J.-C., en perruque carrée, et le diable en bonnet à deux cornes, disputent sur la controverse, se battent à coups de poings et finissent par danser ensemble une sarabande.

Plusieurs pièces de ce genre finissent par ces mots : *Ite, comedia est.*

D'autres pièces, en très-grand nombre, ne sont point sacramentales, ce sont des tragi-comédies, et même des tragédies : l'une est *La création du monde*, l'autre *Les cheveux d'Absalon*. On a joué *Le soleil soumis à l'homme*, *Dieu bon payeur*, *Le maître d'hôtel de Dieu*, *La dévotion aux trépassés*, et toutes ces pièces sont intitulées : *La famosa comedia.*

Qui croirait que dans cet abîme de grossièretés insipides, il y ait de tems en tems des traits de génie, et je ne sais quel fracas de théâtre qui peut amuser et même intéresser ?

Peut-être quelques-unes de ces pièces barbares ne s'éloignent-elles pas beaucoup de celles d'Eschyle, dans lesquelles la religion des Grecs était jouée, comme la religion chrétienne le fut en France et en Espagne?

Qu'est-ce en effet que Vulcain enchaînant Prométhée sur un rocher, par ordre de Jupiter? Qu'est-ce que la Force et la Vaillance qui servent de garçons bourreaux à Vulcain, sinon un *auto sacramental* grec? Si Caldéron a introduit tant de diables sur le théâtre de Madrid, Eschyle n'a-t-il pas mis des furies sur le théâtre d'Athènes? Si Pascal Vivas sert la messe, ne voit-on pas une vieille pythonisse qui fait toutes les cérémonies sacrées dans la tragédie des Euménides? La ressemblance me paraît assez grande.

Les sujets tragiques n'ont pas été traités autrement chez les Espagnols que leurs actes sacramentaux; c'est la même irrégularité, la même indécence, la même extravagance. Il y a toujours eu un ou deux bouffons dans les pièces dont le sujet est le plus tragique [1]. On en voit jusque dans le *Cid*. Il n'est pas étonnant que Corneille les ait retranchés.

On connaît l'*Héraclius* de Caldéron, intitulé: *Tout est mensonge et tout est vérité*, antérieur de près de vingt années à l'*Héraclius* de Corneille. L'énorme démence de cette pièce n'empêche pas qu'elle ne soit semée de plusieurs morceaux éloquens, et de quelques traits de la plus grande beauté. Tels sont, par exemple, ces quatre vers admirables que Corneille a si heureusement traduits :

> Mon trône est-il pour toi plus honteux qu'un supplice?
> O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
> Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
> Et je n'en puis trouver pour régner après moi,
>
> *Heraclius*, acte IV, scène 4.

Non-seulement Lope de Véga avait précédé Caldéron dans toutes les extravagances d'un théâtre grossier et absurde; mais il les avait trouvées établies. Lope de Véga était indigne de cette barbarie, et cependant il s'y soumettait. Son but était de plaire à un peuple ignorant, amateur du faux merveilleux, qui voulait qu'on parlât à ses yeux plus qu'à son ame. Voici comme Véga s'en explique lui-même dans son *Nouvel art de faire des comédies* de son tems :

> Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres,
> Dédaignèrent le goût des Grecs et des Romains :
> Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins,
> Nos aïeux étaient des barbares.
> L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit :
> Qui veut écrire avec décence,
> Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit.

[1] Pour continuer le même parallèle du théâtre espagnol et du théâtre grec, je ferai remarquer que le soldat qui rend compte à Créon, dans l'*Antigone* de Sophocle, de l'inhumation de Polynice, est une espèce de bouffon.

Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence.
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Euripide et Térence.
J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.
. . . .
Le public est mon maître, il faut bien le servir;
Il faut pour son argent lui donner ce qu'il aime.
J'écris pour lui, non pour moi-même,
Et cherche des succès dont je n'ai qu'à rougir.

La dépravation du goût espagnol ne pénétra point à la vérité en France; mais il y avait un vice radical beaucoup plus grand, c'était l'ennui; et cet ennui était l'effet des longues déclamations sans suite, sans liaison, sans intrigue, sans intérêt dans une langue non encore formée. Hardy et Garnier n'écrivirent que des platitudes d'un style insupportable; et ces platitudes furent jouées sur des tréteaux au lieu de théâtre.

Du Théâtre anglais.

Le théâtre anglais, au contraire, fut très-animé, mais le fut dans le goût espagnol; la bouffonnerie fut jointe à l'horreur. Toute la vie d'un homme fut le sujet d'une tragédie : les acteurs passaient de Rome, de Venise, en Chypre; la plus vile canaille paraissait sur le théâtre avec des princes, et ces princes parlaient souvent comme la canaille.

J'ai jeté les yeux sur une édition de Shakespeare, donnée par le sieur Samuel Johnson. J'y ai vu qu'on y traite de *petits esprits* les étrangers qui sont étonnés que, dans les pièces de ce grand Shakespeare, « un sénateur romain fasse le bouffon, et qu'un roi paraisse sur le théâtre en ivrogne. »

Je ne veux point soupçonner le sieur Johnson d'être un mauvais plaisant, et d'aimer trop le vin; mais je trouve un peu extraordinaire qu'il compte la bouffonnerie et l'ivrognerie parmi les beautés du théâtre tragique; la raison qu'il en donne n'est pas moins singulière. « Le poète, dit-il, dédaigne

ces distinctions accidentelles de conditions et de pays, comme un peintre qui, content d'avoir peint la figure, néglige la draperie. » La comparaison serait plus juste s'il parlait d'un peintre qui, dans un sujet noble, introduirait des grotesques ridicules, peindrait dans la bataille d'Arbelles Alexandre-le-Grand monté sur un âne, et la femme de Darius buvant avec des goujats dans un cabaret.

Il n'y a point de tels peintres aujourd'hui en Europe; et s'il y en avait chez les Anglais, c'est alors qu'on pourrait leur appliquer ce vers de Virgile :

Et penitùs toto divisos orbe Britannos.

Églog. I.

On peut consulter la traduction exacte des trois premiers actes du *Jules César* de Shakespeare, dans le deuxième tome des œuvres de Corneille [1].

C'est-là que Cassius dit que César *demandait à boire quand il avait la fièvre;* c'est là qu'un savetier dit à un tribun *qu'il veut le ressemeler*; c'est là qu'on entend César s'écrier *qu'il ne fait jamais de tort que justement;* c'est là qu'il dit que le danger et lui sont nés de la même ventrée, qu'il est l'aîné, que le danger sait bien que César est plus dangereux que lui, et que tout ce qui le menace ne marche jamais que derrière son dos.

Lisez la belle tragédie du *Maure de Venise*, vous trouverez à la première scène que la fille d'un sénateur « ....

....

.... » C'est ainsi qu'on parlait alors sur le théâtre tragique de Londres. Le génie de Shakespeare ne pouvait être que le disciple des mœurs et de l'esprit du tems.

....

On croirait que c'est là une des plus étranges scènes des tragédies de Shakespeare; mais dans la même pièce il y a une

[1] De l'édition de Voltaire. Cette traduction est à la suite du *Cinna*, tom. IX, de ses Œuvres de l'édition de Dupont.

conversation entre la princesse de France, Catherine, (que Henri appelle *Catau*), et une de ses filles d'honneur anglaise, qui l'emporte de beaucoup sur tout ce qu'on vient d'exposer.

Catherine apprend l'anglais; elle demande comment on dit le pied et la robe; la fille d'honneur lui répond......

....

.... Catherine entend ces mots d'une manière un peu singulière; elle les répète à la française; elle en rougit: « Ah! dit-elle, en français, ce sont des mots impudiques et non pour les dames d'honneur d'user. Je ne voudrais répéter ces mots devant les seigneurs de France pour tout le monde. » Et elle les répète encore avec la prononciation la plus énergique.

Tout cela a été joué très-long-tems sur le théâtre de Londres, en présence de la cour.

Du mérite de Shakespeare.

Il y a une chose plus extraordinaire que tout ce qu'on vient de lire, c'est que Shakespeare est un génie. Les Italiens, les Français, les gens de lettres de tous les autres pays, qui n'ont pas demeuré quelque tems en Angleterre, ne le prennent que pour un Gilles de la foire, pour un farceur très-au-dessous d'Arlequin, pour le plus méprisable bouffon qui ait jamais amusé la populace. C'est pourtant dans ce même homme qu'on trouve des morceaux [1] qui élèvent l'imagination et qui pénètrent le cœur. C'est la vérité, c'est la nature elle-même qui parle son propre langage, sans aucun mélange de l'art. C'est du sublime, et l'auteur ne l'a point cherché.

Quand, dans la tragédie *de la Mort de César*, Brutus reproche à Cassius les rapines qu'il a laissé exercer par les

[1] La scène 2 du 5e acte de la tragédie de Henri V, dont Voltaire donne ici la traduction, ainsi que celle de Pompée de la tragédie de Cléopâtre du même Shakespeare.

siens en Asie, il lui dit : « Souviens-toi des ides de mars ; souviens-toi du sang de César ; nous l'avons versé parce qu'il était injuste. Quoi ! celui qui porta les premiers coups, celui qui le premier punit César d'avoir favorisé les brigands de la république, souillerait ses mains lui-même par la corruption ! »

César, en prenant enfin la résolution d'aller au sénat où il doit être assassiné, parle ainsi : « Les hommes timides meurent mille fois avant leur mort ; l'homme courageux n'éprouve la mort qu'une fois. De tout ce qui m'a jamais surpris, rien ne m'étonne plus que la crainte ; puisque la mort est inévitable, qu'elle vienne. »

Brutus, dans la même pièce, après avoir formé la conspiration, dit : « Depuis que j'en parlai à Cassius pour la première fois, le sommeil m'a fui ; entre un dessein terrible et le moment de l'exécution, l'intervalle est un songe épouvantable ; la mort et le génie tiennent conseil dans l'ame, elle est bouleversée, son intérieur est le champ d'une guerre civile. »

Il ne faut pas omettre ici ce beau monologue de Hamlet qui est dans la bouche de tout le monde, et qu'on a imité en français avec les ménagemens qu'exige la langue d'une nation scrupuleuse à l'excès sur les bienséances.

Demeure, il faut choisir de l'être et du néant.
Ou souffrir, ou périr, c'est là ce qui m'attend.
Ciel, qui voyez mon trouble, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort ?
Qui suis-je ? Qui m'arrête ? Et qu'est-ce que la mort ?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile ;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort et tout meurt. Mais un affreux réveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace ; on dit que cette courte vie
De tourmens éternels est aussitôt suivie.
O mort ! moment fatal ! affreuse éternité,
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.
Eh ! qui pourrait sans toi supporter cette vie,

De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son ame abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue?
La mort serait trop douce en ces extrémités,
Mais le scrupule parle, et nous crie : arrêtez;
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

Que peut-on conclure de ce contraste de grandeur et de bassesse, de raisons sublimes et de folies grossières, enfin de tous les contrastes que nous venons de voir dans Shakespeare? Qu'il aurait été un poète parfait s'il eût vécu du tems d'Addison.

D'ADDISON.

Cet homme célèbre, qui fleurissait sous la reine Anne, est peut-être celui de tous les écrivains anglais qui sut le mieux conduire le génie par le goût: il avait de la correction dans le style, une imagination sage dans l'expression, de l'élégance, de la force et du naturel, dans ses vers et dans sa prose; ami des bienséances et des règles, il voulait que la tragédie fût écrite avec dignité, et c'est ainsi que son *Caton* est composé.

Ce sont dès le premier acte des vers dignes de Virgile et des sentimens dignes de Caton. Il n'y a point de théâtre en Europe où la scène de Juba et de Syphon ne fût applaudie comme un chef-d'œuvre d'adresse, de caractères bien développés, de beaux contrastes, et d'une diction pure et noble. L'Europe littéraire, qui connaît les traductions de cette pièce, applaudit aux traits philosophiques dont le rôle de Caton est rempli.

Les vers que ce héros de la philosophie et de Rome prononce au cinquième acte, lorsqu'il paraît ayant sur sa table une épée nue, et lisant *le Traité de Platon sur l'immortalité de l'ame*, ont été traduits dès long-tems en français [1]; nous devons les placer ici.

[1] Dans la 18e lettre de Voltaire sur les Anglais.

Oui, Platon, tu dis vrai, notre ame est immortelle;
C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Et d'où viendrait sans lui ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes;
Du monde et de mes sens je vais briser les chaînes,
Et m'ouvrir, loin d'un corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie et de l'éternité.
L'éternité! quel mot consolant et terrible!
O lumière! ô nuage! ô profondeur horrible!
Que suis-je? où suis-je? où vais-je? et d'où suis-je tiré?
Dans quels climats nouveaux, dans quel monde ignoré,
Le moment du trépas va-t-il plonger mon être?
Où sera cet esprit qui ne peut se connaître?
Que me préparez-vous, abîmes ténébreux?
Allons, s'il est un Dieu, Caton doit être heureux.
Il en est un, sans doute, et je suis son ouvrage.
Lui-même au cœur du juste il empreint son image.
Il doit venger sa cause et punir les pervers.
Mais comment? dans quel tems, et dans quel univers?
Ici, la vertu pleure, et l'audace l'opprime;
L'innocence à genoux y tend la gorge au crime;
La fortune y domine, et tout y suit son char.
Ce globe infortuné fut formé pour César.
Hâtons-nous de sortir d'une prison funeste.
Je te verrai sans ombre, ô vérité céleste!
Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil;
Cette vie est un songe et la mort un réveil.

La pièce eut le grand succès que méritaient ses beautés de détail, et que lui assuraient les discordes de l'Angleterre, auxquelles cette tragédie était, en plus d'un endroit, une allusion très-frappante; mais la conjoncture de ces allusions étant passée, les vers n'étant que beaux, les maximes n'étant que nobles et justes, et la pièce étant froide, on n'en sentit plus guère que la froideur. Rien n'est plus beau que le deuxième chant de Virgile; récitez-le sur le théâtre, il ennuiera; il faut des passions, un dialogue vif, de l'action. On revint bientôt aux irrégularités grossières, mais attachantes, de Shakespeare.

De la bonne tragédie française.

Je laisse là tout ce qui est médiocre; la foule de nos faibles tragédies effraie; il y en a près de cent volumes : c'est un magasin d'énorme ennui.

Nos bonnes pièces, ou du moins celles qui, sans être bonnes, ont des scènes excellentes, se réduisent à une vingtaine tout au plus; mais aussi j'ose dire que ce petit nombre d'ouvrages admirables, est au-dessus de tout ce qu'on a jamais fait en ce genre, sans en excepter *Sophocle et Euripide.*

C'est une entreprise si difficile d'assembler dans un même lieu des héros de l'antiquité, de les faire parler en vers français, de ne leur faire jamais dire que ce qu'ils ont dû dire, de ne les faire entrer et sortir qu'à propos, de faire verser des larmes pour eux, de leur prêter un langage enchanteur qui ne soit ni ampoulé ni familier, d'être toujours décent et toujours intéressant, qu'un tel ouvrage est toujours un prodige, et qu'il faut s'étonner qu'il y ait en France vingt prodiges de cette espèce.

Parmi ces chefs-d'œuvre ne faut-il pas donner, sans difficulté, la préférence à ceux qui parlent au cœur sur ceux qui ne parlent qu'à l'esprit? Quiconque ne veut qu'exciter l'admiration, peut faire dire voilà qui est beau, mais il ne fera point verser de larmes. Quatre ou cinq scènes bien raisonnées fortement pensées, majestueusement écrites, s'attirent une espèce de vénération; mais c'est un sentiment qui passe vite, et qui laisse l'ame tranquille. Ces morceaux sont de la plus grande beauté, et d'un genre même que les anciens ne connurent jamais: ce n'est pas assez, il faut plus que de la beauté, il faut se rendre maître du cœur par degrés, l'émouvoir, le déchirer, et joindre à cette magie les règles de la poésie, et toutes celles du théâtre, qui sont presque sans nombre.

Voyons quelle pièce nous pourrions proposer à l'Europe, qui réunît tous ces avantages.

Les critiques ne nous permettront pas de donner *Phèdre* comme le modèle le plus parfait, quoique le rôle de Phèdre

soit d'un bout à l'autre ce qui a jamais été écrit de plus touchant et de mieux travaillé. Ils me répéteront que le rôle de Thésée est trop faible, qu'Hippolyte est trop français, qu'Aricie est trop tragique, que Théramène est trop condamnable de débiter des maximes d'amour à son pupille; tous ces défauts sont à la vérité ornés d'une diction si pure et si touchante, que je ne les trouve plus des défauts quand je lis la pièce; mais tâchons d'en trouver une à laquelle on ne puisse faire aucun juste reproche.

Examen d'Iphigénie. — premier acte.

Ne sera-ce point l'*Iphigénie en Aulide* [1]? dès le premier vers je me sens intéressé et attendri; ma curiosité est exci-

[1] On pourrait peut-être reprocher à cette admirable pièce ces vers d'Agamemnon, qui paraissent trop peu dignes du chef de la Grèce, et trop éloignés des mœurs et des tems héroïques:

> Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille
> On accuse en secret cette jeune Ériphile,
> Que lui-même captive amena de Lesbos,
> Et qu'auprès de ma fille on garde dans Argos.
>
> Acte I, sc. I.

La jalousie d'Iphigénie, causée par le faux rapport d'Arcas, et qui occupe la moitié du 2e acte, paraît trop étrangère au sujet et trop peu tragique.

On pourrait observer aussi que, dans une tragédie où un père veut immoler sa fille pour faire changer le vent, à peine aucun des personnages ose s'élever contre cette atroce absurdité. Clytemnestre seule prononce ces deux vers:

> Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
> Du sang de l'innocence est-il donc altéré?
>
> Acte IV, sc. 4.

Mais ces vers sont encore affaiblis par ce qui les précède et par ce qui les suit:

> Un oracle fatal ordonne qu'elle expire:
> Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire?
> Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
> Du sang de l'innocence est-il donc altéré?

tée par les seuls vers que prononce un simple officier d'Agamemnon, vers harmonieux, vers charmans, vers tels qu'aucun poète n'en fesait alors :

A peine un faible jour vous éclaire et me guide;
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.
Auriez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Acte I, sc. I.

Agamemnon, plongé dans la douleur, ne répond point à Arcas, ne l'entend point; il se dit à lui-même en soupirant :

Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

Acte I, sc. I.

Quels sentimens! quels vers heureux! quelle voix de la nature! Je ne puis m'empêcher de m'interrompre un moment pour apprendre aux nations qu'un juge d'Écosse [1], qui a bien voulu donner des règles de poésie et de goût à son pays, déclare dans son chapitre 21, *des narrations et des descriptions*, qu'il n'aime point ce vers :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

S'il avait su que ce vers était imité d'Euripide, il lui aurait

Si du crime d'Hélène on punit sa famille,
Faites chercher à Sparte Hermione sa fille.

Hermione n'était-elle pas aussi innocente qu'Iphigénie? Clytemnestre ne pouvait-elle défendre sa fille qu'en proposant d'assassiner sa nièce? Mais Racine, en condamnant les sacrifices humains, eût craint de manquer de respect à Abraham et à Jephté. Il imita Euripide, dira-t-on; mais Euripide craignait de s'exposer au sort de Socrate, s'il attaquait les oracles et les sacrifices ordonnés au nom des dieux; ce n'est point pour se conformer aux mœurs du siècle de la guerre de Troie, c'est pour ménager les préjugés du sien, que l'ami et le disciple de Socrate n'osa mettre dans la bouche d'aucun de ses personnages la juste indignation qu'il portait au fond du cœur contre la fourberie des oracles et le fanatisme sanguinaire des prêtres païens. (Note de l'édition de Dupont.)

[1] Henri Home, *Essay on Criticism*.

peut-être fait grace ; mais il aime mieux la réponse du soldat dans la première scène de *Hamlet* :

> Je n'ai pas entendu une souris trotter.

« Voilà qui est naturel, dit-il, c'est ainsi qu'un soldat doit répondre. » Oui, M. le juge, dans un corps de garde, mais non pas dans une tragédie : sachez que les Français, contre lesquels vous vous déchaînez, admettent le simple, et non le bas et le grossier. Il faut être bien sûr de la bonté de son goût avant de le donner pour loi ; je plains les plaideurs, si vous les jugez comme vous jugez les vers ; quittons vite son audience pour revenir à *Iphigénie.*

Est-il un homme de bon sens et d'un cœur sensible qui n'écoute le récit d'Agamemnon avec un transport mêlé de pitié et de crainte, qui ne sente les vers de Racine pénétrer jusqu'au fond de son ame ? L'intérêt, l'inquiétude, l'embarras augmentent dès la troisième scène, quand Agamemnon se trouve entre Achille et Ulysse.

La crainte, cette ame de la tragédie, redouble encore à la scène qui suit : c'est Ulysse qui veut persuader Agamemnon, et immoler Iphigénie à l'intérêt de la Grèce. Ce personnage d'Ulysse est odieux ; mais par un art admirable, Racine sait le rendre intéressant.

> Je suis père, seigneur, et faible comme un autre ;
> Mon cœur se met sans peine à la place du vôtre ;
> Et, frémissant du coup qui vous fait soupirer,
> Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.
>
> Acte I, sc. 5.

Dès ce premier acte Iphigénie est condamnée à la mort, Iphigénie qui se flatte avec tant de raison d'épouser Achille : elle va être sacrifiée sur le même autel où elle doit donner la main à son amant.

> . . . . . . Nubendi tempore in ipso. . . . .
> Tantùm relligio potuit suadere malorum !
>
> LUCR. l. I, v. 102.

SECOND ACTE.

C'est avec une adresse bien digne de lui que Racine, au deuxième acte, fait paraître Ériphile, avant qu'on ait vu Iphigénie. Si l'amante aimée d'Achille s'était montrée la première, on ne pourrait souffrir Ériphile sa rivale. Ce personnage est absolument nécessaire à la pièce, puisqu'il en fait le dénouement; il en fait même le nœud ; c'est elle, qui, sans le savoir, inspire des soupçons cruels à Clytemnestre, et une juste jalousie à Iphigénie, et par un art encore plus admirable, l'auteur sait intéresser pour cette Ériphile elle-même, elle a toujours été malheureuse, elle ignore ses parens, elle a été prise dans sa patrie mise en cendres; un oracle funeste la trouble; et pour comble de maux elle a une passion involontaire pour ce même Achille dont elle est captive.

Dans les cruelles mains par qui je fus ravie,
Je demeurai long-tems sans lumière et sans vie.
Enfin mes tristes yeux cherchèrent la clarté;
Et me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais [1] de rencontrer l'effroyable visage.
J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant la vue avec horreur.
Je le vis: son aspect n'avait rien de farouche;
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche,
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer,
J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.

Act. II, sc. I.

Il le faut avouer, on ne fesait point de tels vers avant Racine; non-seulement personne ne savait la route du cœur, mais presque personne ne savait les finesses de la versification, cet art de rompre la mesure.

[1] Des puristes ont prétendu qu'il fallait *je craignais;* ils ignorent les heureuses libertés de la poésie; ce qui est une négligence en prose est souvent une beauté en vers. Racine s'exprime avec une élégance si exacte, qu'il ne sacrifie jamais à la chaleur du style.

Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche.

Personne ne connaissait cet heureux mélange de syllabes longues et brèves, et de consonnes suivies de voyelles qui font couler un vers avec tant de mollesse, et qui le font entrer dans une oreille sensible et juste avec tant de plaisir.

Quel tendre et prodigieux effet cause ensuite l'arrivée d'Iphigénie! elle vole après son père aux yeux d'Ériphile même, de son père qui a pris enfin la résolution de la sacrifier; chaque mot de cette scène tourne le poignard dans le cœur; Iphigénie ne dit pas des choses outrées comme dans Euripide: *je voudrais être folle (ou faire la folle) pour vous égarer, pour vous plaire.* Tout est noble dans la pièce française, mais d'une simplicité attendrissante; et la pièce finit par ces mots terribles: *Vous y serez, ma fille*, sentence de mort après laquelle il ne faut plus rien dire.

On prétend que ce mot déchirant est dans Euripide, on le répète sans cesse. Non, il n'y est pas. Il faut se défaire enfin, dans un siècle tel que le nôtre, de cette maligne opiniâtreté à faire valoir toujours le théâtre ancien des Grecs aux dépens du théâtre français; voici ce qui est dans Euripide.

IPHIGÉNIE.

Mon père, me ferez-vous habiter dans un autre séjour? (ce qui veut dire: me marierez-vous ailleurs?)

AGAMEMNON.

Laissez cela : il ne convient pas à une fille de savoir ces choses.

IPHIGÉNIE.

Mon père, revenez au plus tôt, après avoir achevé votre entreprise.

AGAMEMNON.

Il faut auparavant que je fasse un sacrifice.

IPHIGÉNIE.

Mais c'est un soin dont les prêtres doivent se charger.

AGAMEMNON.

Vous le saurez, puisque vous serez tout auprès, au lavoir.

IPHIGÉNIE.

Ferons-nous, mon père, un chœur autour de l'autel?

AGAMEMNON.

Je te crois plus heureuse que moi; mais à présent cela ne t'importe pas

donne-moi un baiser triste et ta main, puisque tu dois être si long-tems absente de ton père. O! quelle gorge! quelles joues! quels blonds cheveux! Que de douleur la ville des Phrygiens et Hélène me causent! Je ne veux plus parler, car je pleure trop en t'embrassant. Et vous, filles de Léda, excusez-moi si l'amour paternel m'attendrit trop, quand je dois donner ma fille à Achille.

Ensuite Agamemnon instruit Clytemnestre de la généalogie d'Achille, et Clytemnestre lui demande si les noces de Pélée et de Thétis se firent au fond de la mer.

Brumoy a déguisé autant qu'il a pu ce dialogue, comme il a falsifié presque toutes les pièces qu'il a traduites; mais rendons justice à la vérité, et jugeons si ce morceau d'Euripide approche de celui de Racine.

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille?

AGAMEMNON.

Hélas!

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez!

AGAMEMNON.

Vous y serez, ma fille.

Act. II, sc. 2.

ACTE TROISIEME.

Après des incidens naturels bien préparés, et qui tous concourent à redoubler le nœud de la pièce, Clytemnestre, Iphigénie, Achille, attendent dans la joie le moment du mariage; Ériphile est présente, et le contraste de sa douleur, avec l'allégresse de la mère et des deux amans, ajoute à la beauté de la situation. Arcas paraît de la part d'Agamemnon; il vient dire que tout est prêt pour célébrer ce mariage fortuné; mais quel coup! quel moment épouvantable!

Il l'attend à l'autel. . . pour la sacrifier.

Act. III, sc. 5.

Achille, Clytemnestre, Iphigénie, Ériphile, expriment alors en un seul vers tous leurs sentimens différens, et Clytemnestre tombe aux genoux d'Achille.

Oubliez une gloire importune :
Ce triste abaissement convient à ma fortune.
. . . .
C'est vous que nous cherchions sur ce funeste bord ;
Et votre nom, seigneur, la conduit à la mort.
Ira-t-elle des dieux implorant la justice,
Embrasser les autels parés pour son supplice ?
Elle n'a que vous seul. Vous êtes en ces lieux
Son père, son époux, son asile, ses dieux.
Act. III, sc. 5.

O véritable tragédie! beauté de tous les tems et de toutes les nations! malheur aux barbares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du cœur ce prodigieux mérite!

Je sais que l'idée de cette situation est dans Euripide, mais elle y est comme le marbre dans la carrière, et c'est Racine qui a construit le palais.

Une chose assez extraordinaire, mais bien digne des commentateurs toujours un peu ennemis de leur patrie, c'est que le jésuite Brumoy, dans son *Discours sur le théâtre des Grecs*, fait cette critique : « Supposons qu'Euripide vînt de l'autre monde, et qu'il assistât à la représentation de l'*Iphigénie* de M. Racine... ne serait-il point révolté de voir Clytemnestre aux pieds d'Achille qui la relève, et de mille autres choses, soit par rapport à nos usages qui nous paraissent plus polis que ceux de l'antiquité, que par rapport aux bienséances ? etc. »

Remarquez, lecteurs, avec attention, que Clytemnestre se jette aux genoux d'Achille dans Euripide, et que même il n'est point dit qu'Achille la relève.

A l'égard de *mille autres choses par rapport à nos mœurs*, Euripide se serait conformé aux usages de la France, et Racine à ceux de la Grèce.

Après cela, fiez-vous à l'intelligence et à la justice des commentateurs.

QUATRIÈME ACTE.

Comme dans cette tragédie l'intérêt s'échauffe toujours de scène en scène, que tout y marche de perfections en perfec-

tions, la grande scène entre Agamemnon, Clytemnestre et Iphigénie est encore supérieure à tout ce que nous avons vu. Rien ne fait jamais au théâtre un plus grand effet que des personnages qui renferment d'abord leur douleur dans le fond de leur ame, et qui laissent ensuite éclater tous les sentimens qui les déchirent : on est partagé entre la pitié et l'horreur : c'est d'un côté Agamemnon, accablé lui-même de tristesse, qui vient demander sa fille pour la mener à l'autel, sous prétexte de la remettre au héros à qui elle est promise. C'est Clytemnestre qui lui répond d'une voix entrecoupée :

. . il faut partir, ma fille est toute prête:
Mais vous, n'avez-vous rien, seigneur, qui vous arrête?

AGAMEMNON.

Moi, madame?

CLYTEMNESTRE.

Vos soins ont-ils tout préparé?

AGAMEMNON.

Calchas est prêt, madame, et l'autel est paré;
J'ai fait ce que m'ordonne un devoir légitime.

CLYTEMNESTRE.

Vous ne me parlez point, seigneur, de la victime.

Act. IV, sc. 3.

Ces mots, *vous ne me parlez point de la victime*, ne sont pas assurément dans Euripide [1]. On sait de quel sublime est le reste de la scène, non pas de ce sublime de déclamation; non pas de ce sublime de pensées recherchées ou d'expressions gigantesques, mais de ce qu'une mère au désespoir a de plus pénétrant et de plus terrible, de ce qu'une jeune princesse qui sent tout son malheur a de plus touchant et de plus noble : après quoi Achille, dans une autre scène, déploie la fierté, l'indignation, les menaces d'un héros irrité, sans qu'Agamemnon perde rien de sa dignité, et c'était là le plus difficile.

Jamais Achille n'a été plus Achille que dans cette tragédie.

[1] C'est dans la Genèse, dans le sacrifice d'Isaac, dans la question qu'il fait à son père, qui veut l'immoler, que Racine les a pris sans doute.

Les étrangers ne pourront pas dire de lui ce qu'ils disent d'Hippolyte, de Xipharès, d'Antiochus, roi de Comagène, de Bajazet même; ils les appellent monsieur Bajazet, monsieur Antiochus, monsieur Xipharès, monsieur Hippolyte; et je l'avoue, ils n'ont pas tort. Cette faiblesse de Racine est un tribut qu'il a payé aux mœurs de son tems, à la galanterie de la cour de Louis XIV, au goût des romans qui avaient infecté la nation, aux exemples mêmes de Corneille, qui ne composa jamais une tragédie, sans y mettre de l'amour, et qui fit de cette passion le principal ressort de la tragédie de Polyeucte, confesseur et martyr, et de celle d'Attila, roi des Huns, et de Sainte-Théodore qu'on prostitue.

Ce n'est que depuis peu d'années qu'on a osé en France produire des tragédies profanes sans galanterie. La nation était si accoutumée à cette fadeur, qu'au commencement du siècle où nous sommes, on reçut avec applaudissement une *Électre* amoureuse, et une partie carrée de deux amans et de deux maîtresses dans le sujet le plus terrible de l'antiquité, tandis qu'on sifflait l'*Électre* de Longepierre, non-seulement parce qu'il y avait des déclamations à l'antique, mais parce qu'on n'y parlait point d'amour.

Du tems de Racine, et jusqu'à nos derniers tems, les personnages essentiels au théâtre étaient l'*amoureux* et l'*amoureuse*, comme à la foire *Arlequin* et *Colombine*. Un acteur était reçu pour jouer tous les amoureux.

Achille aime Iphigénie, et il le doit; il la regarde comme sa femme; mais il est beaucoup plus fier, plus violent qu'il n'est tendre; il aime comme Achille doit aimer, et il parle comme Homère l'aurait fait parler s'il avait été Français.

ACTE CINQUIÈME.

M. Luneau de Boisjermain, qui a fait une édition de Racine avec des commentaires, voudrait que la catastrophe d'Iphigénie fût en action sur le théâtre. « Nous n'avons, dit-il, qu'un regret à former, c'est que Racine n'ait point composé

sa pièce dans un tems où le théâtre fût, comme aujourd'hui, dégagé de la foule des spectateurs qui inondaient autrefois le lieu de la scène; ce poète n'aurait pas manqué de mettre en action la catastrophe qu'il n'a mise qu'en récit. On eût vu d'un côté un père consterné, une mère éperdue, vingt rois en suspens, l'autel, le bûcher, le prêtre, le couteau, la victime; et quelle victime! de l'autre, Achille menaçant, l'armée en *émeute*, le sang de toutes parts prêt à couler; Ériphile alors serait survenue, Calchas l'aurait désignée pour l'unique objet de la colère céleste; et cette princesse, s'emparant du couteau sacré, aurait expiré bientôt sous les coups qu'elle se serait *portés*. »

Cette idée paraît plausible au premier coup-d'œil. C'est en effet le sujet d'un très-beau tableau, parce que dans un tableau on ne peint qu'un instant; mais il serait bien difficile que, sur le théâtre, cette action, qui doit durer quelques momens, ne devînt froide et ridicule. Il m'a toujours paru évident que le violent Achille, l'épée nue, et ne se battant point, vingt héros dans la même attitude comme des personnages de tapisserie, Agamemnon, roi des rois, n'imposant à personne, immobile dans le tumulte, formeraient un spectacle assez semblable au cercle de la reine mère colorié par Benoît.

> Il est des objets que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Il y a bien plus; la mort d'Ériphile glacerait les spectateurs, au lieu de les émouvoir. S'il est permis de répandre du sang sur le théâtre (ce que j'ai quelque peine à croire), il ne faut tuer que les personnages auxquels on s'intéresse. C'est alors que le cœur du spectateur est véritablement ému, il vole audevant du coup qu'on va porter; il saigne de la blessure; on se plaît avec douleur à voir tomber Zaïre sous le poignard d'Orosmane dont elle est idolâtrée. Tuez, si vous voulez, ce que vous aimez; mais ne tuez jamais une personne indifférente; le public sera très-indifférent à cette mort: on n'aime

point du tout Ériphile. Racine l'a rendue supportable jusqu'au quatrième acte ; mais dès qu'Iphigénie est en péril de mort, Ériphile est oubliée, et bientôt haïe : elle ne ferait pas plus d'effet que la biche de Diane.

On m'a mandé depuis peu qu'on avait essayé à Paris le spectacle que M. Luneau de Boisjermain avait proposé, et qu'il n'a point réussi. Il faut savoir qu'un récit écrit par Racine est supérieur à toutes les actions théâtrales.

EXAMEN D'ATHALIE.

Je commencerai par dire d'*Athalie*, que c'est là que la catastrophe est admirablement en action, c'est là que se fait la reconnaissance la plus intéressante ; chaque acteur y joue un grand rôle. On ne tue point Athalie sur le théâtre ; le fils des rois est sauvé, et reconnu roi : tout ce spectacle transporte les spectateurs.

Je ferais ici l'éloge de cette pièce, le chef-d'œuvre de l'esprit humain, si tous les gens de goût de l'Europe ne s'accordaient pas à lui donner la préférence sur presque toutes les autres pièces. On peut condamner le caractère et l'action du grand prêtre Joad; sa conspiration, son fanatisme, peuvent être d'un très-mauvais exemple ; aucun souverain, depuis le Japon jusqu'à Naples, ne voudrait d'un tel pontife ; il est factieux, insolent, enthousiaste, inflexible, sanguinaire ; il trompe indignement sa reine ; il fait égorger par des prêtres cette femme âgée de quatre-vingts ans, qui n'en voulait certainement pas à la vie du jeune Joas, *qu'elle voulait élever comme son propre fils.*

J'avoue qu'en réfléchissant sur cet événement, on peut détester la personne du pontife ; mais on admire l'auteur, on s'assujétit sans peine à toutes les idées qu'il présente, on ne pense, on ne sent que d'après lui. Son sujet, d'ailleurs respectable, ne permet pas les critiques qu'on pourrait faire si c'était un sujet d'invention. Le spectateur suppose avec Racine que Joad est en droit de faire tout ce qu'il fait ; et ce

principe une fois posé, on convient que la pièce est ce que nous avons de plus parfaitement conduit, de plus simple et de plus sublime. Ce qui ajoute encore au mérite de cet ouvrage, c'est que, de tous les sujets, c'était le plus difficile à traiter.

On a imprimé, avec quelque fondement, que Racine avait mis dans cette pièce plusieurs endroits de la tragédie de *la Ligue*, faite par le conseiller-d'état Matthieu, historiographe de France sous Henri IV, écrivain qui ne fesait pas mal des vers pour son tems. Constance dit dans la tragédie de Matthieu :

> Je redoute mon Dieu, c'est lui seul que je crains.
> . . . .
> On n'est point délaissé quand on a Dieu pour père.
> Il ouvre à tous la main, il nourrit les corbeaux,
> Il donne la pâture aux jeunes passereaux
> Aux bêtes des forêts, des prés et des montagnes :
> Tout vit de sa bonté [1].

Racine dit :

> Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
> *Athalie*, acte I, sc. I.
> Dieu laissa-t-il jamais ses enfans au besoin ?
> Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
> Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
> Acte II, sc. 7.

Le plagiat paraît sensible, et cependant ce n'en est point un ; rien n'est plus naturel que d'avoir les mêmes idées sur

1 Voltaire, en citant ces vers de mémoire, selon son usage, a fait des changemens au 1[er], au 2[e] et au 4[e]; voici ces vers tels qu'on les lit dans la pièce originale:

> Je ne crains que mon Dieu, lui tout seul je redoute.
> . . . .
> Celui n'est délaissé qui a Dieu pour son père.
> . . . .
> Il donne la viande, etc.

La tragédie d'où ils sont tirés a pour titre : *Le Triomphe de la Ligue*, impri-

le même sujet. D'ailleurs, Racine et Matthieu ne sont pas les premiers qui aient exprimé des pensées dont on trouve le fond dans plusieurs endroits de l'Écriture.

Des Chefs-d'œuvre tragiques français.

Qu'oserait-on placer parmi ces chefs-d'œuvre, reconnus pour tels en France et dans les autres pays, après *Iphigénie* et *Athalie?* Nous mettrions une grande partie de *Cinna*, les scènes supérieures des *Horaces*, du *Cid*, de *Pompée*, de *Polyeucte*, la fin de *Rodogune*, le rôle parfait et inimitable de Phèdre; qui l'emporte sur tous les rôles, celui d'Acomat, aussi beau en son genre, les quatre premiers actes de *Britannicus*, *Andromaque* tout entière, à une scène près de pure coquetterie, les rôles tout entiers de Roxane et de Monime, admirables l'un et l'autre dans des genres tout opposés, des morceaux vraiment tragiques dans quelques autres pièces; mais après vingt bonnes tragédies, sur plus de 4,000, qu'avons-nous? Rien. Tant mieux. Nous l'avons dit ailleurs: il faut que le beau soit rare, sans quoi il cesserait d'être beau.

De la Comédie en général, son histoire et celle de l'origine de la Comédie larmoyante.

En parlant de la tragédie, je n'ai point osé donner de règles; il y a plus de bonnes dissertations que de bonnes pièces; et si un jeune homme qui a du génie veut connaître les règles importantes de cet art, il lui suffira de lire ce que Boileau en dit dans son *Art poétique*, et d'en être bien pénétré: j'en dis autant de la comédie.

J'écarte la théorie, et je n'irai guère au-delà de l'historique.

mée en 1607; elle a pour auteur R. J. Nérée, et non Matthieu, comme le dit Voltaire, qui a été induit en erreur par Beauchamps, dans ses Recherches *sur les théâtres*, II, 10. Matthieu a composé une *Guisiade*, tragédie dans laquelle on reconnaît un partisan très-zélé de la maison des Guises. Le *Triomphe de la Ligue* est dans un esprit tout opposé. (*Note de l'édition Dupont.*)

Je demanderai seulement pourquoi les Grecs et les Romains firent toutes leurs comédies en vers, et pourquoi les modernes ne les font souvent qu'en prose? N'est-ce point que l'un est beaucoup plus aisé que l'autre, et que les hommes en tout genre veulent réussir sans beaucoup de travail? Fénélon fit son *Télémaque* en prose parce qu'il ne pouvait le faire en vers.

L'abbé d'Aubignac, qui, comme prédicateur du roi, se croyait l'homme le plus éloquent du royaume, et qui, pour avoir lu la *Poétique* d'Aristote, pensait être le maître de Corneille, fit une tragédie en prose, dont la représentation ne put être achevée, et que jamais personne n'a lue.

Lamotte s'étant laissé persuader que son esprit était infiniment au-dessus de son talent pour la poésie, demanda pardon au public de s'être abaissé jusqu'à faire des vers. Il donna une ode en prose, et une tragédie en prose; et on se moqua de lui. Il n'en a pas été de même de la comédie; Molière avait écrit son *Avare* en prose pour le mettre ensuite en vers; mais il parut si bon que les comédiens voulurent le jouer tel qu'il était, et que personne n'osa depuis y toucher.

Au contraire, le Convive de Pierre, qu'on a si mal à propos appelé le *Festin de Pierre*, fut versifié après la mort de Molière par Thomas Corneille, et est toujours joué de cette façon.

Je pense que personne ne s'avisera de versifier le *George Dandin*. La diction en est si naïve, si plaisante, tant de traits de cette pièce sont devenus proverbes, qu'il semble qu'on les gâterait si on voulait les mettre en vers.

Ce n'est pas peut-être une idée fausse de penser qu'il y a des plaisanteries de prose et des plaisanteries de vers. Tel bon conte, dans la conversation, deviendrait insipide, s'il était rimé, et tel autre ne réussira bien qu'en rimes. Je pense que M. et Mme de Sottanville, et Mme la comtesse d'Escarbagnas ne seraient point si plaisans s'ils rimaient. Mais dans les grandes pièces remplies de portraits, de maximes, de récits, et dont les personnages ont des caractères fortement

dessinés, telles que le *Misanthrope*, le *Tartufe*, l'*École des Femmes*, celle *des Maris*, les *Femmes savantes*, le *Joueur*, les vers me paraissent absolument nécessaires; et j'ai toujours été de l'avis de Michel de Montaigne, qui dit que: « La sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, élève son ame d'une plus rapide secousse. »

Ne répétons point ici ce qu'on a tant dit de Molière; on sait que dans ses bonnes pièces, il est au-dessus des comiques de toutes les nations anciennes et modernes. Despréaux a dit:

> Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
> La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
> On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
> L'aimable comédie, avec lui terrassée,
> En vain d'un coup si rude espéra revenir,
> Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Put plus est un peu rude à l'oreille; mais Boileau avait raison.

Depuis 1673, année dans laquelle la France perdit Molière, on ne vit pas une seule pièce supportable jusqu'au *Joueur*, du trésorier de France Regnard, qui fut jouée en 1697, et il faut avouer qu'il n'y a eu que lui seul, après Molière, qui ait fait de bonnes comédies en vers. La seule pièce de caractère qu'on ait eue depuis lui a été le *Glorieux* de Destouches, dans laquelle tous les personnages ont été généralement applaudis, excepté malheureusement celui du *Glorieux* qui est le sujet de la pièce.

Rien n'étant si difficile que de faire rire les honnêtes gens, on se réduisit enfin à donner des comédies romanesques, qui étaient moins la peinture fidèle des ridicules, que des essais de tragédies bourgeoises; ce fut une espèce bâtarde, qui, n'étant ni comique ni tragique, manifestait l'impuissance de faire des tragédies et des comédies. Cette espèce cependant avait un mérite, celui d'intéresser, et dès qu'on intéresse, on est sûr du succès. Quelques auteurs joignirent aux talens que ce genre exige, celui de semer leurs pièces de vers heureux. Voici comment ce genre s'introduisit.

Quelques personnes s'amusaient à jouer, dans un château, de petites comédies qui tenaient de ces farces qu'on appelle *parades :* on en fit une en l'année 1732, dont le principal personnage était le fils d'un négociant de Bordeaux, très-bon homme et marin fort grossier, lequel, croyant avoir perdu sa femme et son fils, venait se remarier à Paris après un long voyage dans l'Inde.

Sa femme était une impertinente qui était venue faire la grande dame dans la capitale, manger une grande partie du bien acquis par son mari, et marier son fils à une demoiselle de condition. Le fils, beaucoup plus impertinent que la mère, se donnait des airs de seigneur, et son plus grand air était de mépriser beaucoup sa femme, laquelle était un modèle de vertu et de raison. Cette jeune femme l'accablait de bons procédés sans se plaindre, payait ses dettes secrètement, quand il avait joué et perdu sur parole, et lui fesait tenir de petits présens très-galans sous des noms supposés. Cette conduite rendait notre jeune homme encore plus fat. Le marin revenait à la fin de la pièce, et mettait ordre à tout [1].

Une actrice de Paris, fille de beaucoup d'esprit, nommée mademoiselle Quinault, ayant vu cette farce, conçut qu'on en pourrait faire une comédie très-intéressante et d'un genre tout nouveau pour les Français, en exposant sur le théâtre le contraste d'un jeune homme qui croirait en effet que c'est un ridicule d'aimer sa femme, et une épouse respectable qui forcerait son mari à l'aimer publiquement. Elle pressa l'auteur d'en faire une pièce régulière, noblement écrite ; mais ayant été refusée, elle demanda permission de donner ce sujet à M. de La Chaussée, jeune homme qui fesait fort bien des vers, et qui avait de la correction dans le style. Ce fut ce qui valut au public *le Préjugé à la Mode*, en 1735.

Cette pièce était bien froide après celles de Molière et de Regnard ; elle ressemblait à un jeune homme un peu

[1] Voyez la pièce intitulée *les Originaux*, ou *M. du Cap-Vert*, tome IX des OEuvres de Voltaire, édition de Dupont.

pesant qui danse avec plus de justesse que de grace. L'auteur voulut mêler la plaisanterie aux beaux sentimens; il introduisit deux marquis qu'il crut comiques, et qui ne furent que forcés et insipides. L'un dit à l'autre :

Si la même maîtresse est l'objet de nos vœux,
L'embarras de choisir la rendra trop perplexe;
Ma foi, marquis, il faut avoir pitié du sexe.

Le Préjugé à la Mode, acte III, sc. 5.

Ce n'est pas ainsi que Molière fait parler ses personnages. Dès-lors le comique fut banni de la comédie. On y substitua le pathétique; on disait que c'était par bon goût, mais c'était par stérilité.

Ce n'est pas que deux ou trois scènes pathétiques ne puissent faire un très-bon effet; il y en a des exemples dans Térence, il y en a dans Molière; mais il faut après cela revenir à la peinture naïve et plaisante des mœurs.

On ne travaille dans le goût de la comédie larmoyante que parce que ce genre est plus aisé; mais cette facilité même le dégrade : en un mot les Français ne surent plus rire.

Quand la comédie fut ainsi défigurée, la tragédie le fut aussi; on donna des pièces barbares, et le théâtre tomba; mais il peut se relever.

C'est à deux cardinaux que la tragédie et l'opéra doivent leur établissement en France; car ce fut sous Richelieu que Corneille fit son apprentissage, parmi les cinq auteurs que ce ministre fesait travailler, comme des commis, aux drames dont il formait le plan, et où il glissait souvent nombre de très-mauvais vers de sa façon : et ce fut lui encore qui, ayant persécuté le *Cid*, eut le bonheur d'inspirer à Corneille ce noble dépit et cette généreuse opiniâtreté qui lui firent composer les admirables scènes des *Horaces* et de *Cinna*.

Le cardinal Mazarin fit connaître aux Français l'opéra, qui ne fut d'abord que ridicule, quoique le ministre n'y travaillât point.

Ce fut en 1647 qu'il fit venir pour la première fois une troupe

entière de musiciens italiens, des décorateurs et un orchestre: on représenta au Louvre la tragi-comédie d'*Orphée*, en vers italiens et en musique: ce spectacle ennuya tout Paris. Très-peu de gens entendaient l'italien; presque personne ne savait la musique, et tout le monde haïssait le cardinal: cette fête, qui coûta beaucoup d'argent, fut sifflée; et bientôt après, les plaisans de ce tems là « firent le grand ballet et le branle de la fuite de Mazarin, dansé sur le théâtre de la France par lui-même et par ses adhérens. » Voilà toute la récompense qu'il eut d'avoir voulu plaire à la nation.

Avant lui on avait eu des ballets en France dès le commencement du seizième siècle; et dans ces ballets, il y avait toujours eu quelque musique d'une ou deux voix, quelquefois accompagnée de chœurs qui n'étaient guère autre chose qu'un plain-chant grégorien. Les filles d'Acheloüs, les Sirènes, avaient chanté en 1582 aux noces du duc de Joyeuse; mais c'étaient d'étranges Sirènes.

Le cardinal Mazarin ne se rebuta pas du mauvais succès de son opéra italien; et lorsqu'il fut tout puissant, il fit revenir ses musiciens italiens, qui chantèrent *le Nozze di Peleo e di Tetide*, en trois actes, en 1654. Louis XIV y dansa; la nation fut charmée de voir son roi, jeune, d'une taille majestueuse et d'une figure aussi aimable que noble, danser dans sa capitale, après en avoir été chassé; mais l'opéra du cardinal n'ennuya pas moins Paris pour la deuxième fois.

Mazarin persista; il fit venir en 1660 le signor Cavalli, qui donna, dans la grande galerie du Louvre, l'opéra de *Xercès*, en cinq actes: les Français bâillèrent plus que jamais, et se crurent délivrés de l'opéra italien par la mort de Mazarin, qui donna lieu, en 1661, à mille épitaphes ridicules et à presque autant de chansons qu'on en avait fait contre lui pendant sa vie.

Cependant les Français voulaient aussi, dès ce tems-là même, avoir un opéra dans leur langue, quoiqu'il n'y eût pas un seul homme dans le pays qui sût faire un trio, ou jouer passablement du violon; et, dès l'année 1659, un abbé Per-

rin, qui croyait faire des vers, et un Cambert, intendant de douze violons de la reine mère, qu'on appelait *la musique de France*, firent chanter dans le village d'Issi une pastorale qui, en fait d'ennui, l'emportait sur les *Hercole amante*, et sur les *Nozze di Peleo*.

En 1669, le même abbé Perrin et le même Cambert s'associèrent avec un marquis de Sourdeac, grand machiniste, qui n'était pas absolument fou, mais dont la raison était très-particulière, et qui se ruina dans cette entreprise. Les commencemens en parurent heureux; on joua d'abord *Pomone*, dans laquelle il était beaucoup parlé de pommes et d'artichauts.

On représenta ensuite *les Peines et les Plaisirs de l'amour*; et enfin Lulli, violon de Mademoiselle, devenu surintendant de la musique du roi, s'empara du Jeu de paume, qui avait ruiné le marquis de Sourdeac. L'abbé Perrin, inruinable, se consola dans Paris à faire des élégies et des sonnets, et même à traduire l'*Énéide* de Virgile, qu'il disait héroïque. Voici comme il traduit, par exemple, ces deux vers du cinquième livre de l'*Énéide*, (vers 480):

Arduus, effractoque illisit in ossa cerebro,
Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.

Dans ses os fracassés enfonce son éteuf,
Et tout tremblant et mort en bas tombe le bœuf.

On trouve son nom souvent dans les *Satires* de Boileau, qui avait grand tort de l'accabler; car il ne faut se moquer, ni de ceux qui font du bon, ni de ceux qui font du très-mauvais, mais de ceux qui, étant médiocres, se croient des génies, et font les importans.

Pour Cambert, il quitta la France de dépit, et alla faire exécuter sa détestable musique chez les Anglais qui la trouvèrent excellente.

Lulli, qu'on appela bientôt *M. de Lulli*, s'associa très-habilement avec Quinault, dont il sentait tout le mérit et qu'on n'appela jamais *M. de Quinault*. Il donna dans son

jeu de paume de Belair, en 1672, *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, composées par ce poète aimable; mais ni les vers, ni la musique, ne furent dignes de la réputation qu'ils acquirent depuis; les connaisseurs seulement estimèrent beaucoup une traduction de l'ode charmante d'Horace, (L. III, od. IX):

Donec gratus eram tibi,
Nec quisquam potior brachia candidæ
Cervici juvenis dabat
Persarum vigui rege beatior.
. . . .

Cette ode, en effet, est très-gracieusement rendue en français; mais la musique en est très-languissante.

Il y eut des bouffonneries dans cet opéra, ainsi que dans *Cadmus* et dans *Alceste*. Ce mauvais goût régnait alors à la cour, dans les ballets; et les opéra italiens étaient remplis d'arlequinades. Quinault ne dédaigna pas de s'abaisser jusqu'à ces platitudes.

Tu fais la grimace en pleurant,
Je ne puis m'empêcher de rire.
. . . .
Ah! vraiment, je vous trouve bonne;
Est-ce à vous, petite mignonne,
De reprendre ce que je dis?
. . . .
Mes pauvres compagnons, hélas!
Le dragon n'en a fait qu'un fort léger repas.
. . . .
Le dragon étendu! ne fait-il point le mort [1]?

Mais dans ces deux opéra d'*Alceste* et de *Cadmus*, Quinault sut insérer des morceaux admirables de poésie. Lulli sut un peu les rendre, en accommodant son génie à celui de la langue française; et comme il était d'ailleurs très-plaisant, très-débauché, adroit, intéressé, bon courtisan, et par conséquent aimé des grands, et que Quinault n'était que doux

[1] Ces vers sont de l'opéra de *Cadmus*, acte III, sc. I et 3; acte III, 3 et 4.

et modeste, il tira toute la gloire à lui. Il fit accroire que Quinault était son garçon poète, qu'il dirigeait, et qui, sans lui, ne serait connu que par les *Satires* de Boileau. Quinault, avec tout son mérite, resta donc en proie aux injures de Boileau, et à la protection de Lulli.

Cependant rien n'est plus beau, ni même plus sublime, que ce chœur des suivans de Pluton, dans *Alceste*, (acte IV, sc. 3).

Tout mortel doit ici paraître.
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre :
Qui cherche à vivre,
Cherche à souffrir.

Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mène au port...
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.

Le discours que tient Hercule à Pluton paraît digne de la grandeur du sujet, (acte IV, sc. 5).

Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,
Pardonne à mon courage,
Et fais grace à l'amour.

La charmante tragédie d'*Atys*, les beautés, ou nobles, ou délicates, ou naïves, répandues dans les pièces suivantes, auraient dû mettre le comble à la gloire de Quinault, et ne firent qu'augmenter celle de Lulli, qui fut regardé comme le dieu de la musique. Il avait, en effet, le rare talent de la déclamation : il sentit de bonne heure que la langue française, étant la seule qui eût l'avantage des rimes féminines et masculines, il fallait la déclamer en musique différemment de l'italien, Lulli inventa le seul récitatif qui convînt à la

nation; et ce récitatif ne pouvait avoir d'autre mérite que celui de rendre fidèlement les paroles. Il fallait encore des acteurs, il en forma; c'était Quinault qui souvent les exerçait et leur donnait l'esprit du rôle et l'ame du chant. Boileau (Satire x) dit que les vers de Quinault étaient des

> . . . . lieux communs de morale lubrique,
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

C'était au contraire Quinault qui réchauffait Lulli. Le récitatif ne peut être bon qu'autant que les vers le sont: cela est si vrai, qu'à peine, depuis le tems de ces deux hommes, faits l'un pour l'autre, y eut-il à l'opéra cinq ou six scènes de récitatif tolérables.

Les ariettes de Lulli furent très-faibles; c'étaient des *barcaroles* de Venise. Il fallait, pour ces petits airs, des chansonnettes d'amour aussi molles que les notes. Lulli composait d'abord les airs de tous ces divertissemens; le poète y assujétissait les paroles. Lulli forçait Quinault d'être insipide; mais les morceaux vraiment poétiques de Quinault n'étaient certainement pas des lieux communs de morale lubrique. Y a-t-il beaucoup d'odes de Pindare plus fières et plus harmonieuses que ce couplet de l'opéra de *Proserpine?* (Acte I, sc. I).

> Les superbes géans armés contre les dieux
> Ne nous donnent plus d'épouvante;
> Ils sont ensevelis sous la masse pesante
> Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
> Nous avons vu tomber leur chef audacieux
> Sous une montagne brûlante:
> Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
> Les restes enflammés de sa rage expirante;
> Jupiter est victorieux,
> Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.
> Goûtons dans ces aimables lieux
> Les douceurs d'une paix charmante.

L'avocat Brossette a beau dire, l'ode sur la prise de Namur, « avec ses monceaux de piques, de corps morts, de

rocs, de briques » est aussi mauvaise que ces vers de Quinault sont bien faits. Le sévère auteur de l'*Art poétique*, si supérieur dans son seul genre, devait être plus juste envers un homme supérieur aussi dans le sien; homme d'ailleurs aimable dans la société, homme qui n'offensa jamais personne, et qui humilia Boileau en ne lui répondant point.

Enfin le quatrième acte de *Roland* et toute la tragédie d'*Armide* furent des chefs-d'œuvre de la part du poète; et le récitatif du musicien sembla même en approcher. Ce fut pour l'Arioste et pour le Tasse, dont ces deux opéra sont tirés, le plus bel hommage qu'on leur ait jamais rendu.

Du Récitatif de Lulli.

Il faut savoir que cette mélodie était alors à peu près celle de l'Italie. Les amateurs ont encore quelques motets de Carissimi qui sont précisément dans ce goût. Telle est cette espèce de cantate latine, qui fut, si je ne me trompe, composée par le cardinal Delphini.

Sunt breves mundi rosæ,
Sunt fugitivi flores;
Frondes veluti annosæ,
Sunt labiles honores.
Velocissimo cursu
 Fluunt anni;
Sicut celeres venti,
Sicut sagittæ rapidæ,
Fugiunt, evolant, evanescunt.
Nil durat æternum sub cœlo.
Rapit omnia rigida sors;
Implacabili, funesto telo
Ferit omnia livida mors.
Est sola in cœlo quies,
Jucunditas sincera,
 Voluptas pura,
Et sine nube dies, etc.

Beaumaviel chantait souvent ce motet, et je l'ai entendu plus d'une fois dans la bouche de Thevenard; rien ne me

semblait plus conforme à certains morceaux de Lulli. Cette mélodie demande de l'ame, il faut des acteurs, et aujourd'hui il ne faut que des chanteurs ; le vrai récitatif est une déclamation notée, mais on ne note pas l'action et le sentiment.

Si une actrice en grasseyant un peu, en adoucissant sa voix, en minaudant, chantait :

> Ah! je le tiens, je tiens ton cœur perfide.
> Ah! je t'immole à ma fureur.

Elle ne rendrait ni Quinault, ni Lulli; et elle pourrait, en fesant ralentir un peu la mesure, chanter sur les mêmes notes :

> Ah! je les vois, je vois vos yeux aimables,
> Ah! je me rends à leurs attraits.

Pergolèse a exprimé, dans une musique imitative, ces beaux vers de l'*Artaserse* de Metastasio :

> Vo solcando un mar crudele
> Senza vele,
> E senza sarte.
> Freme l' onda, il ciel s'imbruna,
> Cresce il vento, e manca l'arte;
> E il voler della fortuna
> Son costretto a seguitar, etc.

Je priai un des plus célèbres virtuoses de me chanter ce fameux air de Pergolèse. Je m'attendais à frémir au *mar crudele*, au *freme l'onda*, au *cresce il vento ;* je me préparais à toute l'horreur d'une tempête; j'entendis une voix tendre qui fredonnait avec grace l'haleine imperceptible des doux Zéphyrs.

Dans l'*Encyclopédie*, à l'article *expression*, qui est d'un assez mauvais auteur de quelques opéra et de quelques comédies [1], on lit ces étranges paroles : « En général, la musique vocale de Lulli n'est autre, on le répète, que le pur récitatif, et n'a par elle-même aucune expression du sentiment que les paroles de Quinault ont peint. Ce fait est si cer-

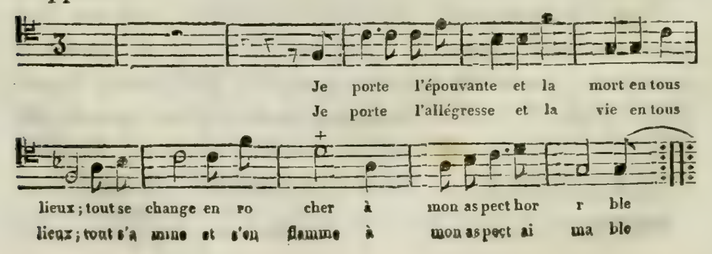
[1] Cahusac.

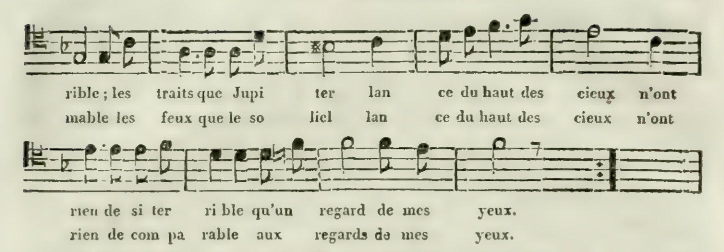
tain, que, sur le même chant, que l'on a si long-tems cru plein de la plus forte expression, on n'a qu'à mettre des paroles qui forment un sens tout-à-fait contraire, et ce chant pourra être appliqué à ces nouvelles paroles aussi bien, pour le moins, qu'aux anciennes. Sans parler ici du premier chœur du prologue d'*Amadis*, où Lulli a exprimé *éveillons-nous*, comme il aurait fallu exprimer *endormons-nous*, on va prendre pour exemple et pour preuve un de ses morceaux de la plus grande réputation. »

« Qu'on lise d'abord les vers admirables que Quinault met dans la bouche de la cruelle, de la barbare Méduse, (*Persée*, acte III, sc. I) :

> Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux,
> Tout se change en rocher à mon aspect horrible;
> Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
> N'ont rien de si terrible
> Qu'un regard de mes yeux.

« Il n'est personne qui ne sente qu'un chant qui serait l'expression véritable de ces paroles ne saurait servir pour d'autres qui présenteraient un sens absolument contraire; or le chant que Lulli met dans la bouche de l'horrible Méduse, dans ce morceau et dans tout cet acte, est si agréable, par conséquent si peu convenable au sujet, si fort en contre-sens, qu'il irait très-bien pour exprimer le portrait que l'amour triomphant ferait de lui-même. On ne représente ici, pour abréger, que la parodie de ces cinq vers avec leur chant; on peut être sûr que la parodie, très-aisée à faire, du reste de la scène, offrirait partout une démonstration aussi frappante. »





Pour moi, je suis sûr du contraire de ce qu'on avance; j'ai consulté des oreilles très-exercées, et je ne vois point du tout qu'on puisse mettre *l'allégresse et la vie*, au lieu de je porte *l'épouvante et la mort*, à moins qu'on ne ralentisse la mesure, qu'on n'affaiblisse et qu'on ne corrompe cette musique par une expression doucereuse, et qu'une mauvaise actrice ne gâte le chant du musicien.

J'en dis autant des mots *éveillons-nous*, auxquels on ne saurait substituer *endormons-nous*, que par un dessein formé de tourner tout en ridicule ; je ne puis adopter la sensation d'un autre contre ma propre sensation.

J'ajoute qu'on avait le sens commun du tems de Louis XIV comme aujourd'hui; qu'il aurait été impossible que toute la nation n'eût pas senti que Lulli avait exprimé *l'épouvante et la mort* comme *l'allégresse et la vie*, et le réveil comme l'assoupissement.

On n'a qu'à voir comment Lulli a rendu *dormons, dormons tous*, on sera bientôt convaincu de l'injustice qu'on lui fait; c'est bien ici qu'on peut dire :

Il meglio è l'inimico del bene.

De l'Art dramatique

EN FRANCE, EN ANGLETERRE ET CHEZ LES GRECS.

Lettre à M. Horace Walpole. — Ferney, 15 juillet 1768.

Après avoir lu la préface de votre histoire (de Richard III), j'ai lu celle de votre roman. Vous vous y moquez un peu de

moi : les Français entendent raillerie ; mais je vais vous répondre sérieusement

Vous avez presque fait accroire à votre nation que je méprise Shakespeare. Je suis le premier qui ai fait connaître Shakespeare aux Français ; j'en traduisis des passages il y a 40 ans, ainsi que de Milton, de Waller, de Rochester, de Dryden et de Pope. Je peux vous assurer qu'avant moi personne en France ne connaissait la poésie anglaise ; à peine avait-on entendu parler de Locke. J'ai été persécuté pendant trente ans par une nuée de fanatiques, pour avoir dit que Locke est l'Hercule de la métaphysique, qui a posé les bornes de l'esprit humain.

Ma destinée a encore voulu que je fusse le premier qui ait expliqué à mes concitoyens les découvertes du grand Newton, que quelques personnes parmi nous appellent encore des *systèmes*. J'ai été votre apôtre et votre martyr : en vérité, il n'est pas juste que les Anglais se plaignent de moi.

J'avais dit, il y a très-long-tems, que si Shakespeare était venu dans le siècle d'Addison, il aurait joint à son génie l'élégance et la pureté qui rendent Addison recommandable. J'avais dit *que son génie était à lui, et que ses fautes étaient à son siècle*. Il est précisément, à mon avis, comme le Lope de Vega des Espagnols et comme le Calderon. C'est une belle nature, mais bien sauvage ; nulle régularité, nulle bienséance, nul art ; de la bassesse avec de la grandeur, de la bouffonnerie avec du terrible ; c'est le cahos de la tragédie dans lequel il y a cent traits de lumière.

Les Italiens, qui restaurèrent la tragédie en Sicile avant les Anglais et les Espagnols, ne sont point tombés dans ce défaut, ils ont mieux imité les Grecs. Il n'y a point de bouffonnerie dans l'*OEdipe* et dans l'*Électre* de Sophocle. Je soupçonne fort que cette grossièreté eut son origine dans nos *fous de cour*. Nous étions un peu barbares tous tant que nous sommes, en-deçà des Alpes. Chaque prince avait son fou en titre d'office. Des rois ignorans, élevés par des ignorans, ne pouvaient connaître les plaisirs nobles de l'esprit ; ils dé-

gradaient la nature humaine au point de payer des gens pour leur dire des sottises. De là vint notre *Mère sotte;* et avant Molière, il y avait toujours un fou de cour dans presque toutes les comédies : cette mode est abominable.

J'ai dit, il est vrai, monsieur, ainsi que vous le rapportez, qu'il y a des comédies sérieuses, telles que *le Misanthrope*, lesquelles sont des chefs-d'œuvre; qu'il y en a de très-plaisantes, comme *Georges Dandin*; que la plaisanterie, le sérieux, l'attendrissement peuvent très-bien s'accorder dans la même comédie. J'ai dit que tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. Oui, monsieur; mais la grossièreté n'est point un genre. *Il y a beaucoup de logement dans la maison de mon père:* mais je n'ai jamais prétendu qu'il fût honnête de loger dans la même chambre Charles-Quint et Don Japhet d'Arménie; Auguste et un matelot ivre, Marc-Aurèle et un bouffon des rues. Il me semble qu'Horace pensait ainsi dans le plus beau des siècles : consultez son *Art poétique*. Toute l'Europe éclairée pense de même aujourd'hui, et les Espagnols commencent à se défaire à la fois du mauvais goût comme de l'inquisition; car le bon esprit proscrit également l'un et l'autre.

Vous sentez si bien, monsieur, à quel point le trivial et le bas défigurent la tragédie, que vous reprochez à Racine de faire dire à Antiochus, dans sa *Bérénice*.

> De son appartement cette porte est prochaine,
> Et cette autre conduit dans celui de la reine.

Ce ne sont pas là certainement des vers héroïques; mais ayez la bonté d'observer qu'ils sont dans une scène d'exposition, laquelle doit être simple. Ce n'est pas là une beauté de poésie, mais c'est une beauté d'exactitude qui fixe le lieu de la scène, qui met tout d'un coup le spectateur au fait, et qui l'avertit que tous les personnages paraîtront dans ce cabinet, lequel est commun aux autres appartemens, sans quoi il ne serait point vraisemblable que Titus, Bérénice et Antiochus parlassent toujours dans la même chambre.

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué,

dit le sage Despréaux, l'oracle du bon goût, dans son *Art poétique*, égal pour le moins à celui d'Horace. Notre excellent Racine n'a presque jamais manqué à cette règle; et c'est une chose digne d'admiration qu'Athalie paraisse dans le temple des Juifs, et dans la même place où l'on a vu le grand-prêtre, sans choquer en rien la vraisemblance.

Vous pardonnerez encore plus, monsieur, à l'illustre Racine, quand vous vous souviendrez que la pièce de *Bérénice* était en quelque façon l'histoire de Louis XIV et de votre princesse anglaise, sœur de Charles second. Ils logeaient tous deux de plain-pied à St-Germain, et un salon séparait leurs appartemens.

Je remarquerai en passant que Racine fit jouer sur le théâtre les amours de Louis XIV avec sa belle-sœur, et que ce monarque lui en sut très-bon gré: un sot tyran aurait pu le punir. Je remarquerai encore que cette Bérénice si tendre, si délicate, si désintéressée, à qui Racine prétend que Titus devait toutes ses vertus, et qui fut sur le point d'être impératrice, n'était qu'une juive insolente et débauchée, qui couchait publiquement avec son frère Agrippa second. Juvénal l'appelle barbare incestueuse. J'observe, en troisième lieu, qu'elle avait quarante-quatre ans quand Titus la renvoya. Ma quatrième remarque, c'est qu'il est parlé de cette maîtresse juive de Titus dans les *Actes des Apôtres*. Elle était encore jeune lorsqu'elle vint, selon l'auteur des *Actes*, voir le gouverneur de Judée, Festus, et lorsque Paul, étant accusé d'avoir souillé le temple, se défendait en soutenant qu'il était toujours bon pharisien. Mais laissons là le pharisianisme de Paul et les galanteries de Bérénice. Retournons aux règles du théâtre, qui sont plus intéressantes pour les gens de lettres.

Vous n'observez, vous autres libres Bretons, ni *unité de lieu*, ni *unité de tems*, ni *unité d'action*. En vérité, vous n'en faites pas mieux; la vraisemblance doit être comptée pour quelque chose. L'art en devient plus difficile, et les difficul-

tés vaincues donnent en tout genre du plaisir et de la gloire.

Permettez-moi, tout Anglais que vous êtes, de prendre un peu le parti de ma nation. Je lui dis si souvent ses vérités, qu'il est bien juste que je la caresse quand je crois qu'elle a raison. Oui, monsieur, j'ai cru, je crois, et je croirai que Paris est très-supérieur à Athènes en fait de tragédies et de comédies. Molière et même Regnard me paraissent l'emporter sur Aristophane, autant que Démosthènes l'emporte sur nos avocats. Je vous dirai hardiment que toutes les tragédies grecques me paraissent des ouvrages d'écoliers en comparaison des *sublimes scènes* de Corneille, et des *parfaites tragédies* de Racine. C'était ainsi que pensait Boileau lui-même, tout admirateur des anciens qu'il était. Il n'a fait nulle difficulté d'écrire, au bas du portrait de Racine, que ce grand homme avait surpassé Euripide, et balancé Corneille.

Oui, je crois démontrer qu'il y a beaucoup plus d'hommes de goût à Paris que dans Athènes. Nous avons plus de trente mille ames à Paris qui se plaisent aux beaux-arts, et Athènes n'en avait pas dix mille; le bas peuple d'Athènes entrait au spectacle, et il n'y entre pas chez nous, excepté quand on lui donne un spectacle gratis, dans des occasions solennelles ou ridicules. Notre commerce continuel avec les femmes a mis dans nos sentimens beaucoup plus de délicatesse, plus de bienséance dans nos mœurs, et plus de finesse dans notre goût. Laissez-nous notre théâtre, laissez aux Italiens leurs *Favole boscareccie*; vous êtes assez riches d'ailleurs.

De très-mauvaises pièces, il est vrai, ridiculement intriguées, barbarement écrites, ont pendant quelque tems à Paris des succès prodigieux, soutenues par la cabale, l'esprit de parti, la mode, la protection passagère de quelques personnes accréditées. C'est l'ivresse du moment, mais en très-peu d'années l'illusion se dissipe. Don Japhet d'Arménie et Jodelet sont renvoyés à la populace, et *le Siège de Calais* n'est plus estimé qu'à Calais.

Il faut que je vous dise encore un mot sur la rime que vous nous reprochez. Presque toutes les pièces de Dryden

sont rimées ; c'est une difficulté de plus. Les vers qu'on retient de lui, et que tout le monde cite, sont rimés : et je soutiens encore que *Cinna, Athalie*, *Phèdre*, *Iphigénie*, étant rimées, quiconque voudrait secouer ce joug en France, serait regardé comme un artiste faible qui n'aurait pas la force de le porter.

En qualité de vieillard, je vous dirai une anecdote; je demandais un jour à Pope pourquoi Milton n'avait pas rimé son poème, dans le tems que les autres poètes rimaient leurs poèmes, à l'imitation des Italiens; il me répondit : *Because he could not* (parce qu'il ne le pouvait pas)...

Lettre à madame la duchesse de Choiseul. — 15 juillet 1768.

... Daignez juger, madame, entre M. Walpole et moi.... Il donne la préférence à son grossier bouffon Shakespeare sur Racine et sur Corneille...

De la Mélopée et de la Gesticulation.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Chant.*)

Un Turc pourra-t-il concevoir que nous ayons une espèce de chant pour le premier de nos mystères, quand nous le célébrons en musique; une autre espèce, que nous appelons des *motets*, dans le même temple ; une troisième espèce à l'opéra : une quatrième à l'opéra-comique ?

De même pouvons-nous imaginer comment les anciens soufflaient dans leurs flûtes, récitaient sur leurs théâtres la tête couverte d'un énorme masque, et comment leur déclamation était notée ?

On promulguait les lois dans Athènes à peu près comme on chante dans Paris un air du Pont-Neuf. Le crieur public chantait un édit en se fesant accompagner d'une lyre.

C'est ainsi qu'on crie dans Paris *la rose et le bouton*, sur

un ton, *vieux passemens d'argent à vendre* sur un autre; mais dans les rues de Paris on se passe de lyre.

Après la victoire de Chéronée, Philippe, père d'Alexandre, se mit à chanter le décret par lequel Démosthènes lui avait fait déclarer la guerre, et battit du pied la mesure.

Il est très-vraisemblable que la *Mélopée*, regardée par Aristote, dans sa poétique, comme une partie essentielle de la tragédie, était un chant uni et simple, comme celui de ce qu'on nomme la *préface* à la messe, qui est, à mon avis, le chant grégorien, et non l'ambrosien, mais qui est une vraie mélopée.

Quand les Italiens firent revivre la tragédie au 16e siècle, le récit était une mélopée, mais qu'on ne pouvait noter; car qui peut noter des inflexions de voix qui sont des 8es, des 16es de ton? On les apprenait par cœur. Cet usage fut reçu en France, quand les Français commencèrent à former un théâtre, plus d'un siècle après les Italiens.

La *Sophonisbe* de Mairet se chantait comme celle du Trissin, mais plus grossièrement; car on avait alors le gosier un peu rude à Paris, ainsi que l'esprit. Tous les rôles des acteurs, et surtout des actrices, étaient notés de mémoire par tradition. Mademoiselle Beauval, actrice du tems de Corneille, de Racine et de Molière, me récita, il y a quelque soixante ans et plus, le commencement du rôle d'Émilie dans *Cinna*, tel qu'il avait été débité dans les premières représentations par la Beaupré.

Cette mélopée ressemblait à la déclamation d'aujourd'hui beaucoup moins que notre récit moderne ne ressemble à la manière dont on lit la gazette.

Je ne puis mieux comparer cette espèce de chant, cette mélopée, qu'à l'admirable récitatif de Lulli, critiqué par les adorateurs des doubles croches, qui n'ont aucune connaissance du génie de notre langue, et qui veulent ignorer combien cette mélodie fournit de secours à un acteur ingénieux et sensible.

La mélopée théâtrale périt avec la comédienne Duclos,

qui, n'ayant pour tout mérite qu'une belle voix, sans esprit et sans ame, rendit enfin ridicule ce qui avait été admiré dans la Désæillets et dans la Champmêlé.

Aujourd'hui on joue la tragédie sèchement: si on ne la réchauffait point par le pathétique du spectacle et de l'action, elle serait insipide...

Est-il vrai que chez les Romains un acteur récitait, et un autre fesait les gestes? Ce n'est point par méprise que l'abbé Dubos imagina cette plaisante façon de déclamer. Tite-Live, qui ne néglige jamais de nous instruire des mœurs et des usages des Romains, et qui en cela est plus utile que l'ingénieux et le satirique Tacite, Tite-Live, dis-je, nous apprend (L. VII) qu'Andronicus s'étant enroué en chantant dans les intermèdes, obtint qu'un autre chantât pour lui tandis qu'il exécuterait la danse, et que de là vint la coutume de partager les intermèdes entre les danseurs et les chanteurs... Mais on ne partagea point le récit de la pièce entre un acteur qui n'eût fait que gesticuler, et un autre qui n'eût que déclamé. La chose aurait été aussi ridicule qu'impraticable.

L'art des pantomimes, qui jouent sans parler, est tout différent, et nous en avons vu des exemples très-frappans; mais cet art ne peut plaire que lorsqu'il représente une action marquée, un événement théâtral qui se dessine aisément dans l'imagination du spectateur. On peut représenter Orosmane tuant Zaïre, et se tuant lui-même; Sémiramis se traînant blessée sur les marches du tombeau de Ninus, et tendant les bras à son fils. On n'a pas besoin de vers pour exprimer ces situations par des gestes, au son d'une symphonie lugubre et terrible. Mais comment deux pantomimes peindront-ils la dissertation de Maxime et Cinna sur les gouvernemens monarchiques et populaires?

A propos de l'exécution théâtrale chez les Romains, l'abbé Dubos dit que les danseurs dans les intermèdes étaient toujours en robes. La danse exige un habit plus leste. On conserve dans le pays de Vaud une grande salle de bains bâtie par les Romains, dont le pavé est en mosaïque. Cette mo-

saïque, qui n'est point dégradée, représente des danseurs vêtus précisément comme ceux de l'Opéra...

Des divers Changemens arrivés à l'Art tragique. 1761.

(Extrait du tome 46 des œuvres, tom. I des *Mélanges litt*, p. 127 — 143.)

Qui croirait que l'art de la tragédie est dû en partie à Minos? Si un juge des enfers est l'inventeur de cette poésie, il n'est pas étonnant qu'elle soit un peu lugubre. On lui donne d'ordinaire une origine plus gaie. Thespis et d'autres ivrognes passent pour avoir introduit ce spectacle chez les Grecs, au tems des vendanges; mais si nous en croyons Platon, dans son dialogue de Minos, on jouait déjà des pièces de théâtre du tems de ce prince. Thespis promenait ses acteurs dans une charrette; mais en Grèce et dans d'autres pays, longtems avant Thespis, les acteurs ne jouaient que dans les temples. La tragédie fut, dans son origine, une chose sacrée; et de là vient que les hymnes des chœurs sont presque toujours les louanges des dieux dans les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide. Il n'était pas permis à un poète de donner une pièce avant 40 ans; ils s'appelaient τραγῳδιδάσκαλοι [1], docteurs en tragédie. Ce n'était qu'aux grandes fêtes qu'on représentait leurs ouvrages; l'argent que le public employait à ces spectacles, était un argent sacré.

Eubulus, ou Eubolis, ou Ébylys, [2] fit passer en loi qu'on mettrait à mort quiconque proposerait de détourner cette monnaie à des usages profanes. C'est pourquoi Démosthènes, dans sa 2e olynthienne, emploie tant de circonspection et tant de détours pour engager les Athéniens à employer cet argent à la guerre contre Philippe; c'est comme si on entre-

[1] A la lettre docteurs dans le chant du bouc sacré, du *Caper céleste*, le premier des signes du zodiaque.

[2] C'est le même nom, prononcé de trois manières différentes, le mot grec εὔβουλος qui est de bon conseil: *Ebylys* est par conséquent le plus altéré.

prenait, en Italie, de soudoyer des troupes avec le trésor de Notre-Dame de Lorette.

Les spectacles étaient donc liés aux cérémonies de la religion. On sait que chez les Égyptiens, les danses, les chants, les représentations furent une partie essentielle des cérémonies réputées saintes. Les Juifs prirent ces usages des Égyptiens, comme tout peuple ignorant et grossier tâche d'imiter ses voisins savans et polis; de là ces fêtes juives, ces danses des prêtres devant l'arche, ces trompettes, ces hymnes, et tant d'autres cérémonies entièrement égyptiennes. Il y a bien plus, les véritablement grandes tragédies, les représentations imposantes et terribles, étaient les mystères sacrés qu'on célébrait dans les plus vastes temples du monde, en présence des seuls initiés; c'était là que les habits, les décorations, les machines, étaient propres au sujet, et le sujet était la vie présente et la vie future.

C'était d'abord un grand chœur, à la tête duquel était l'hiérophante: « Préparez-vous, s'écriait-il, à voir par les yeux de l'ame l'Arbitre de l'univers; il est unique, il existe seul par lui-même, et tous les êtres doivent à lui seul leur existence; il étend partout son pouvoir et ses œuvres; il voit tout, et ne peut être vu des mortels. »

Le chœur répétait cette strophe, ensuite on gardait quelque tems le silence; c'était là un vrai prologue. La pièce commençait par une nuit répandue sur le théâtre; des acteurs paraissaient à la faible lueur d'une lampe: ils erraient sur des montagnes et descendaient dans des abîmes. Ils se heurtaient, ils marchaient comme égarés. Leurs discours, leurs gestes exprimaient l'incertitude des démarches des hommes, et toutes les erreurs de notre vie. La scène changeait, les enfers paraissaient dans toute leur horreur, les criminels avouaient leurs fautes, et attestaient la vengeance céleste. C'est ce que Virgile développe admirablement dans son 10[e] livre de l'*Énéide*, qui n'est autre chose qu'une description des mystères; et c'est ce qui montre qu'il n'a pas tant de tort de mettre ces paroles dans la bouche de Phlegyas: « Soyez

justes, mortels, et ne craignez qu'un Dieu. » Ce fou de Scarron se trompe donc quand il dit :

> Cette sentence est bonne et belle,
> Mais en enfer de quoi sert-elle ?

Elle servait aux spectateurs. Enfin, on voyait les Champs Élysiens, la demeure des justes. Ils chantaient la bonté de Dieu, d'un seul Dieu, architecte du monde; ils enseignaient aux assistans tous leurs devoirs. C'est ainsi qu'il est parlé de ces spectacles sublimes dans plusieurs fragmens de l'antiquité recueillis par Stobée.

Chez les Romains, la comédie fut admise après la première guerre punique pour accomplir un vœu, pour détourner la contagion, pour apaiser les dieux, comme le dit Tite-Live au livre VII. Ce fut un acte très-solennel de religion. Les pièces de Livius Andronicus furent une partie de la cérémonie sainte des jeux séculaires. Jamais de théâtre sans simulacres des dieux et sans autels.

Les chrétiens eurent la même horreur que les Juifs pour les cérémonies païennes, quoiqu'ils en retinssent quelques-unes. Les premiers pères de l'église voulurent séparer en tout les chrétiens des gentils; ils crièrent contre les spectacles. Le théâtre, séjour des antiques divinités subalternes, leur parut l'empire du diable. Tertullien l'Africain dit, dans son livre *des Spectacles*, que « le diable élève les acteurs sur des brodequins, pour donner un démenti à J.-C., qui assure que personne ne peut ajouter une coudée à sa taille. » St-Grégoire de Naziance institua un théâtre chrétien, comme nous l'apprend Sozomène; un St-Apollinaire en fit autant, c'est encore Sozomène qui nous en instruit dans l'*Histoire ecclésiastique*. L'Ancien et le Nouveau *Testament* furent les sujets de ces pièces, et il y a très-grande apparence que la tradition de ces ouvrages de théâtre fut l'origine des mystères qu'on joua quelque tems après dans presque toute l'Europe.

Castel-Vétro certifie, dans sa poétique, que la passion de J.-C. était jouée de tems immémorial dans toute l'Italie. Nous

imitâmes ces représentations des Italiens, de qui nous tenons tout; et nous les imitâmes assez tard, ainsi que nous avons fait dans presque tous les arts de l'esprit et de la main.

Nous ne commençâmes ces exercices qu'au 14[e] siècle: les bourgeois de Paris firent leurs premiers essais à St-Maur. On joua les *Mystères* à l'entrée de Charles VI à Paris, l'an 1380.

On croit communément que ces pièces étaient des turpitudes, des plaisanteries indécentes sur les mystères de notre sainte religion, sur la naissance d'un Dieu dans une étable, sur le bœuf et sur l'âne, sur l'étoile des trois rois, sur ces trois rois mêmes, sur la jalousie de Joseph, etc. On en juge par nos noëls, qui sont en effet des plaisanteries aussi comiques que blâmables sur tous ces événemens ineffables. Il n'y a presque personne qui n'ait entendu répéter les vers par lesquels on prétend qu'une de ces tragédies de la passion commence.

Matthieu? — Plaît-il à Dieu?
— Prends ton épieu.
— Prendrai-je aussi mon épée?
— Oui, et suis-moi en Galilée.

On croit que dans la tragédie de *la Résurrection*, un ange parle ainsi à Dieu le père:

Père éternel, vous avez tort,
Et devriez avoir vergogne:
Votre fils bien-aimé est mort,
Et vous ronflez comme un ivrogne.
— Il est mort? — Foi d'homme de bien.
— Diable emporte qui en savait rien.

Il n'y a pas un mot de tout cela dans les pièces des *Mystères*, qui sont venues jusqu'à nous. Ces ouvrages étaient la plupart très-graves: on n'y pouvait reprendre que la grossièreté de la langue qu'on parlait alors. C'était la sainte Écriture en dialogues et en action; c'étaient des chœurs qui chantaient les louanges de Dieu. Il y avait sur le théâtre beaucoup plus de pompe et d'appareil que nous n'en avons ja-

mais vu : la troupe bourgeoise était composée de plus de cent acteurs, indépendamment des assistans, des gagistes et des machinistes. Aussi on y courait en foule, et une seule loge était louée 50 écus pour un carême, avant même l'établissement de l'hôtel de Bourgogne. C'est ce qui se voit par les registres du parlement de Paris de l'an 1541.

Les prédicateurs se plaignirent que personne ne venait plus à leurs sermons; car le monologue fut en tout tems jaloux du dialogue : il s'en fallait beaucoup que les sermons fussent alors aussi décens que ces pièces de théâtre. Si on veut s'en convaincre, on n'a qu'à lire les sermons de Menot et de tous ses contemporains.

Cependant, en 1541, le procureur général, par son réquisitoire du 9 novembre, prétend (article 11) « que prédications sont plus décentes que mystères, attendu qu'elles se font par théologiens, gens doctes et de savoir, que ne sont les actes que font gens indoctes. »

Sans entrer dans un plus long détail sur les mystères et sur les moralités qui leur succédèrent, il suffira de dire que les Italiens, qui les premiers donnèrent ces jeux, les quittèrent aussi les premiers: le cardinal Bibiena, le pape Léon X, l'archevêque Trissino, ressuscitèrent, autant qu'ils le purent, le théâtre des Grecs, et il ne se trouva alors aucun petit pédant insolent qui osât croire qu'il pouvait flétrir l'art de Sophocle, que les papes fesaient revivre dans Rome.

La ville de Vicence, en 1514, fit des dépenses immenses pour la représentation de la première tragédie [1] qu'on eût vue en Europe depuis la décadence de l'empire. Elle fut jouée dans l'Hôtel-de-Ville, et on y accourut des extrémités de l'Italie. La pièce est de l'archevêque Trissino; elle est noble, elle est régulière et purement écrite. Il y a des chœurs; elle respire en tout le goût de l'antiquité: on ne peut lui reprocher que les déclamations, les défauts d'intrigues, et la langueur : c'étaient les défauts des Grecs; il les imita trop dans leurs fautes; mais il atteignit à quelques-unes de leurs beau-

[1] C'est la Sophonisbe.

tés. Deux ans après, le pape Léon X fit représenter à Florence la *Rosamonda* de Rucellai, avec une magnificence très-supérieure à celle de Vicence. L'Italie fut partagée entre le Rucellai et le Trissino.

Long-tems auparavant la comédie sortait du tombeau par le génie du cardinal Bibiena, qui donna *la Calandra*, en 1482. Après lui on eut les comédies de l'immortel Arioste, la fameuse *Mandragore* de Machiavel. Enfin le goût de la pastorale prévalut ; l'*Aminte*, du Tasse, eut le succès qu'elle méritait, et le *Pastor fido* un succès encore plus grand. Toute l'Europe savait et sait encore par cœur cent morceaux du *Pastor fido;* ils passeront à la dernière postérité : il n'y a de véritablement beau que ce que toutes les nations reconnaissent pour tel. Malheur à un peuple, comme on l'a déjà dit, qui seul est content de sa musique, de ses peintures, de son éloquence, de sa poésie !

Tandis que le *Pastor fido* enchantait l'Europe, qu'on en récitait partout des scènes entières, qu'on le traduisait dans toutes les langues, en quel état étaient ailleurs les belles-lettres et les théâtres? Ils étaient dans l'état où nous étions tous, dans la barbarie. Les Espagnols avaient leurs *autos-sacramentàles*, c'est-à-dire leurs actes sacramentaux. Lope de Vega, qui était digne de corriger son siècle, fut subjugué par son siècle. Il dit lui-même qu'il est obligé, pour plaire, d'enfermer sous la clef les bons auteurs anciens, de peur qu'ils ne lui reprochent ses sottises.

Dans l'une de ses meilleures pièces, intitulée *Don Raymond*, ce don Raymond, fils d'un roi de Navarre, est déguisé en paysan ; l'infante de Léon, sa maîtresse, est déguisée en bûcheron ; un prince de Léon, en pélerin. Une partie de la scène est chez un aubergiste.

Pour les Français, quels étaient leurs livres et leurs spectacles favoris? Le chapitre des Torche-culs de Gargantua, l'oracle de la dive bouteille, les pièces de Chrétien et de Hardy.

Soixante-douze ans s'écoulèrent depuis Jodelle, qui, sous

Henri II, avait très-vainement tenté de faire revivre l'art des Grecs, sans que la France produisît rien de supportable. Enfin, Mairet, gentilhomme du duc de Montmorency, après avoir lutté long-tems contre le mauvais goût, donna sa tragédie de *Sophonisbe*, qui ne ressemblait point à celle de l'archevêque Trissino. C'est une petite singularité que la renaissance du théâtre et l'observation des règles aient commencé en Italie et en France par une *Sophonisbe*. Cette pièce de Mairet est la première que nous ayons dans laquelle les trois unités ne soient point violées; elle servit de modèle à la plupart des tragédies qu'on donna depuis. Elle fut jouée en 1629, quelque tems avant que Corneille travaillât pour la scène tragique, et elle fut si goûtée, malgré ses défauts, que lorsque Corneille lui-même voulut ensuite donner une *Sophonisbe*, elle tomba, et celle de Mairet se soutint encore long-tems. Mairet ouvrit donc la véritable carrière où Rotrou entra, et celui-ci alla plus loin que son maître. On joue encore sa tragédie de *Venceslas*, pièce très-défectueuse, à la vérité, mais dont la 1re scène, et presque tout le 4e acte, sont des chefs-d'œuvre.

Corneille parut ensuite; sa *Médée*, qui n'est qu'une déclamation, eut un peu de succès; mais *le Cid*, imité de l'espagnol, fut la première pièce qui franchit les bornes de la France, et qui obtint tous les suffrages, excepté ceux du cardinal de Richelieu et de Scudéri. On sait assez jusqu'à quel point Corneille s'éleva dans les belles scènes des *Horaces* et de *Cinna*, dans les personnages de Cornélie, de Sévère, dans le 5e acte de *Rodogune*. Si *Médée*, *Pertharite*, *Théodore*, *OEdipe*, *Bérénice*, *Suréna*, *Othon*, *Sophonisbe*, *Pulchérie*, *Agésilas*, *Attila*, *Don Sanche*, *la Toison d'or*, ont été indignes de lui et de tous les théâtres, ses belles pièces et les morceaux admirables répandus dans les médiocres, le feront toujours regarder, avec justice, comme le père de la tragédie.

Il est inutile de parler ici de celui qui fut son émule et son vainqueur, quand ce grand homme commença à baisser. Il ne

fut plus permis alors de négliger la langue et l'art des vers dans les tragédies ; et tout ce qui ne fut pas écrit avec l'élégance de Racine fut méprisé.

Il est vrai qu'on nous reprocha, avec raison, que notre théâtre était une école continuelle d'une galanterie et d'une coquetterie qui n'a rien de tragique. On a justement condamné Corneille pour avoir fait parler froidement d'amour Thésée et Dircé, au milieu de la peste; pour avoir mis de petites coquetteries ridicules dans la bouche de Cléopâtre, enfin pour avoir presque toujours traité l'amour bourgeois dans tous ses ouvrages, sans jamais en faire une passion forte, excepté dans les fureurs de Camille, et dans les scènes attendrissantes du *Cid*, qu'il avait prises dans Guilhem de Castro, et qu'il avait embellies. On ne reprocha pas à l'élégant Racine l'amour insipide et les expressions bourgeoises ; mais on s'aperçut bientôt que presque toutes ses pièces et celles des auteurs suivans, contenaient une déclaration, une rupture, un raccommodement, une jalousie. On a prétendu que cette uniformité de petites intrigues froides aurait trop avili les pièces de cet aimable poète, s'il n'avait pas su couvrir cette faiblesse de tous les charmes de la poésie, des graces de sa diction, de la douceur de son éloquence sage et de toutes les ressources de son art.

Dans les beautés frappantes de notre théâtre, il y avait un autre défaut caché dont on ne s'était pas aperçu, parce que le public ne pouvait pas avoir par lui-même des idées plus fortes que celles de ces grands maîtres. Ce défaut ne fut relevé que par Saint-Évremond; il dit : « Que nos pièces ne font pas une impression assez forte; que ce qui doit former la pitié, fait tout au plus de la tendresse; que l'émotion tient lieu de sentiment, l'étonnement de l'horreur ; qu'il manque à nos sentimens quelque chose d'assez profond. »

Il faut avouer que Saint-Évremond a mis le doigt dans la plaie secrète du théâtre français : on dira tant qu'on voudra que Saint-Évremond est l'auteur de la pitoyable comédie de *Sir politik*, et de celle des *Opéra* ; que ses petits vers de so-

ciété sont ce que nous avons de plus plat en ce genre ; que c'était un petit fesèur de phrases : mais on peut être totalement dépourvu de génie, et avoir beaucoup d'esprit et de goût. Certainement son goût était très-fin, quand il trouvait ainsi la raison de la langueur de la plupart de nos pièces.

Il nous a presque toujours manqué un degré de chaleur ; nous avions tout le reste. L'origine de cette langueur, de cette faiblesse monotone, venait en partie de ce petit esprit de galanterie, si cher alors aux courtisans et aux femmes, qui a transformé le théâtre en conversations de Clélie.

Les autres tragédies étaient quelquefois de longs raisonnemens politiques qui ont gâté *Sertorius*, qui ont rendu *Othon* si froid, et *Suréna* et *Attila* si mauvais. Mais une autre raison empêchait encore qu'on ne déployât un grand pathétique sur la scène, et que l'action ne fût vraiment tragique ; c'était la construction du théâtre et la mesquinerie du spectacle. Nos théâtres étaient, en comparaison de ceux des Grecs et des Romains, ce que sont nos halles, notre place de Grève, nos petites fontaines de village, où les porteurs d'eau viennent remplir leurs seaux, en comparaison des aqueducs et des fontaines d'Agrippa, du *forum Trajani*, du Colisée et du Capitole.

Nos salles de spectacle méritaient bien sans doute d'être excommuniées, quand des bateleurs louaient un jeu de paume pour représenter *Cinna* sur des tréteaux ; et que ces ignorans, vêtus comme des charlatans, jouaient César et Auguste en perruque carrée et en chapeau bordé.

Tout fut bas et servile. Des comédiens avaient un privilége ; ils achetaient un jeu de paume, un tripot ; ils formaient une troupe comme des marchands forment une société. Ce n'était pas là le théâtre de Périclés. Que pouvait-on faire sur une vingtaine de planches chargées de spectateurs ? Quelle pompe, quel appareil pouvait parler aux yeux ? Quelle grande action théâtrale pouvait être exécutée ? Quelle liberté pouvait avoir l'imagination du poète ? Les pièces devaient être composées de longs récits ; c'étaient des conver-

sations plutôt qu'une action. Chaque comédien voulait briller par un long monologue; ils rebutaient une pièce qui n'en avait point. Il fallut que Corneille, dans *Cinna*, débutât par l'inutile monologue d'Émilie, qu'on retranche aujourd'hui.

Cette forme excluait toute action théâtrale, toutes grandes expressions des passions, ces tableaux frappans des infortunes humaines, ces traits terribles et perçans qui arrachent le cœur : on le touchait, et il fallait le déchirer. La déclamation, qui fut, jusqu'à mademoiselle Lecouvreur, un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encore un obstacle à ces emportemens de la nature qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échappe à la douleur.

Nous ne commençâmes à connaître ces traits que par mademoiselle Dumesnil, lorsque, dans Mérope, les yeux égarés, la voix entrecoupée, levant une main tremblante, elle allait immoler son propre fils, quand Narbas l'arrêta; quand laissant tomber son poignard, on la vit s'évanouir entre les bras de ses femmes, et qu'elle sortit de cet état de mort avec les transports d'une mère; lorsqu'ensuite s'élançant aux yeux de Polyphonte, traversant en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras étendus, elle s'écria : « Barbare! il est mon fils. » Nous avons vu Baron : il était noble et décent; mais c'était tout : mademoiselle Lecouvreur avait les graces, la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance; mais pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes la première fois dans mademoiselle Dumesnil.

Quelque chose de supérieur encore, s'il est possible, a été l'action de mademoiselle Clairon et de l'acteur qui joue Tancrède [1], au 3e acte de la pièce de ce nom, et à la fin du 5e. Jamais les ames n'ont été transportées par des secousses si vives; jamais les larmes n'ont plus coulé. La perfection de

[1] Le Kain.

l'art des acteurs s'est déployée, en ces deux occasions, dans une force dont jusques-là nous n'avions point d'idée; et mademoiselle Clairon est devenue, sans contredit, le plus grand peintre de la nation.

Si dans le 4e acte de *Mahomet* on avait de jeunes acteurs qui prissent ces grands traits pour modèle; un Séide qui sût être à la fois enthousiaste et tendre, féroce par fanatisme, humain par nature, qui sût frémir et pleurer; une Palmire animée, attendrie, effrayée, tremblante du crime qu'on va commettre, sentant déjà l'horreur, le repentir, le désespoir, à l'instant que le crime est commis; un père vraiment père, qui en eût les entrailles, la voix, le maintien; un père qui reconnaît ses deux enfans dans ses deux meurtriers, qui les embrasse en versant ses larmes avec son sang, qui mêle ses pleurs avec ceux de ses enfans, qui se soulève pour les serrer entre ses bras, retombe, se penche sur eux; enfin ce que la nature et la mort peuvent fournir à un tableau; cette situation serait encore au-dessus de celles dont nous venons de parler.

Ce n'est que depuis quelques années que les acteurs ont enfin hasardé d'être ce qu'ils doivent être, des peintures vivantes: auparavant ils déclamaient. Nous savons, et le public le sait mieux que nous, qu'il ne faut pas prodiguer ces actions terribles et déchirantes; que plus elles font d'impression, bien amenées, bien ménagées, plus elles sont impertinentes quand elles sont hors de propos. Une pièce mal écrite, mal débrouillée, obscure, chargée d'incidens incroyables, qui n'a de mérite que celui d'un pantomime ou d'un décorateur, n'est qu'un monstre dégoûtant.

Placez un tombeau dans *Sémiramis*, osez faire paraître l'ombre de Ninus; que Ninias sorte de ce tombeau, les bras teints du sang de sa mère, cela vous sera permis. Le respect pour l'antiquité, la mythologie, la majesté du sujet, la grandeur du crime, je ne sais quoi de sombre et de terrible, répandu dès les premiers vers sur toute cette tragédie, transportent le spectateur hors de son siècle et de son pays: mais

ne répétez pas ces hardiesses ; qu'elles soient rares, qu'elles soient nécessaires : si elles sont inutilement prodiguées, elles feront rire.

L'abus de l'action théâtrale peut faire rentrer la tragédie dans la barbarie. Que faut-il donc faire? Craindre tous les écueils. Mais comme il est plus aisé de faire une belle décoration qu'une belle scène, plus aisé d'indiquer des attitudes que de bien écrire, il est vraisemblable qu'on gâtera la tragédie en croyant la perfectionner.

DE LA TRAGÉDIE ET DE LA COMÉDIE.

(Extrait des Conseils à un journaliste, 1741, tom. 46, p. 219 — 225.)

De la Comédie.

....Vous comptez parler de beaucoup de pièces de théâtre. Ce projet est d'autant plus raisonnable que le théâtre est plus épuré parmi nous, et qu'il est devenu une école de mœurs. Vous vous garderez bien sans doute de suivre l'exemple de quelques écrivains périodiques qui cherchent à rabaisser tous leurs contemporains, et à décourager les arts, dont un bon journaliste doit être le soutien. Il est juste de donner la préférence à Molière sur les comiques de tous les tems et de tous les pays ; mais ne donnez point d'exclusion. Imitez les sages Italiens, qui placent Raphaël au premier rang, mais qui admirent les Paul Véronèse, les Carrache, les Corrège, les Dominiquin, etc. Molière est le premier; mais il serait injuste et ridicule de ne pas mettre le *Joueur* à côté de ses meilleures pièces. Refuser son estime aux *Ménechmes,* ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire Universel*, serait d'un homme sans justice et sans goût; et qui ne se plaît pas à Regnard n'est pas digne d'admirer Molière.

Osez avouer avec courage que beaucoup de nos petites pièces, comme *le Grondeur, le Galant Jardinier*, *la Pupille*, *le Double Veuvage*, *l'Esprit de Contradiction*, *la Coquette de Village, le Florentin*, etc., sont au-dessus de la plupart des

petites pièces de Molière ; je dis au-dessus pour la finesse des caractères, pour l'esprit dont la plupart sont assaisonnées, et même pour la bonne plaisanterie.

Je ne prétends point ici entrer dans le détail de tant de pièces nouvelles ni déplaire à beaucoup de monde par des louanges données à peu d'écrivains, qui peut-être n'en seraient pas satisfaits ; mais je dirai hardiment : quand on donnera des ouvrages pleins de mœurs et où l'on trouve de l'intérêt, comme *le Préjugé à la mode ;* quand les Français seront assez heureux pour qu'on leur donne une pièce telle que *le Glorieux*, gardez-vous bien de vouloir rabaisser leurs succès, sous prétexte que ce ne sont pas des comédies dans le goût de Molière ; évitez ce malheureux entêtement, qui ne prend sa source que dans l'envie ; ne cherchez point à proscrire les scènes attendrissantes qui se trouvent dans ces ouvrages : car, lorsqu'une comédie, outre le mérite qui lui est propre, a encore celui d'intéresser, il faut être de bien mauvaise humeur pour se fâcher qu'on donne au public un plaisir de plus.

J'ose dire que si les pièces excellentes de Molière étaient un peu plus intéressantes, on verrait plus de monde à leurs représentations ; *le Misanthrope* serait aussi suivi qu'il est estimé. Il ne faut pas que la comédie dégénère en tragédie bourgeoise : l'art d'étendre ses limites, sans les confondre avec celles de la tragédie, est un grand art, qu'il serait beau d'encourager et honteux de vouloir détruire. C'en est un que de savoir bien rendre compte d'une pièce de théâtre. J'ai toujours reconnu l'esprit des jeunes gens au détail qu'ils fesaient d'une pièce nouvelle qu'ils venaient d'entendre ; et j'ai remarqué que tous ceux qui s'en acquittaient le mieux, ont été ceux qui depuis ont acquis le plus de réputation dans leurs emplois : tant il est vrai qu'au fond l'esprit des affaires et le véritable esprit des belles-lettres est le même !

Exposer en termes clairs et élégans un sujet qui quelquefois est embrouillé, et sans s'attacher à la division des actes, éclaircir l'intrigue et le dénouement, les raconter comme

une histoire intéressante, peindre d'un trait les caractères, dire ensuite ce qui a paru plus ou moins vraisemblable, bien ou mal préparé, retenir les vers les plus heureux, bien saisir le mérite ou le vice général du style; c'est ce que j'ai vu faire quelquefois; mais ce qui est fort rare chéz les gens de lettres mêmes, qui s'en font une étude; car il est plus facile à certains esprits de suivre leurs propres idées, que de rendre compte de celles des autres.

De la Tragédie.

☞ Je dirai à peu près de la tragédie ce que j'ai dit de la comédie. Vous savez quel honneur ce bel art a fait à la France: art d'autant plus difficile, et d'autant plus au-dessus de la comédie, qu'il faut être vraiment poète pour faire une belle tragédie, au lieu que la comédie demande seulement quelque talent pour les vers.

Vous, monsieur, qui entendez si bien Sophocle et Euripide, ne cherchez point une vaine récompense du travail qu'il vous en a coûté pour les entendre, dans le malheureux plaisir de les préférer, contre votre sentiment, à nos grands auteurs français. Souvenez-vous que, quand je vous ai défié de me montrer dans les tragiques de l'antiquité des morceaux comparables à certains traits des pièces de Pierre Corneille, je dis de ses moins bonnes, vous avouâtes que c'était une chose impossible. Ces traits dont je parle étaient, par exemple, ces vers de la tragédie de *Nicomède*. Je veux, dit Prusias (acte IV, sc. 3),

J'y veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Eh! que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari, ni père:
Il regarde son trône et rien de plus. Régnez.
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Vous n'inférerez point que les dernières pièces de ce père du théâtre soient bonnes, parce qu'il s'y trouve de si beaux éclairs : avouez leur extrême faiblesse avec tout le public.

Agésilas et *Suréna* ne peuvent rien diminuer de l'honneur que *Cinna* et *Polyeucte* font à la France. M. de Fontenelle, neveu du grand Corneille, dit, dans la vie de son oncle, que, si le proverbe *cela est beau comme le Cid* passa trop tôt, il faut s'en prendre aux auteurs qui avaient intérêt à l'abolir. Non, les auteurs ne pouvaient pas plus causer la chute du proverbe que celle du *Cid :* c'est Corneille lui-même qui l'a détruit; c'est à *Cinna* qu'il faut s'en prendre. Ne dites point avec l'abbé de Saint-Pierre que dans 50 ans on ne jouera plus les pièces de Racine. Je plains nos enfans s'ils ne goûtent pas ces chefs-d'œuvre d'élégance. Comment leur cœur sera-t-il donc fait, si Racine ne les intéresse pas?

Il y a apparence que les bons auteurs du siècle de Louis XIV dureront autant que la langue française; mais ne découragez pas leurs successeurs en assurant que la carrière est remplie, et qu'il n'y a plus de place. Corneille n'est pas assez intéressant; souvent Racine n'est pas assez tragique. L'auteur de *Venceslas,* celui de *Rhadamiste* et d'*Électre*, avec leurs grands défauts, ont des beautés particulières qui manquent à ces deux grands hommes. Et il est à présumer que ces trois pièces resteront toujours sur le théâtre français, puisqu'elles s'y sont soutenues avec des acteurs différens; car c'est la vraie épreuve d'une tragédie. Que dirai-je *de Manlius,* pièce digne de Corneille, et du beau rôle d'*Ariane*, et du grand intérêt qui règne dans *Amasis?* Je ne vous parlerai point des pièces tragiques faites depuis vingt années : comme j'en ai composé quelques-unes, il ne m'appartient pas d'oser apprécier le mérite des contemporains qui valent mieux que moi; et à l'égard de mes ouvrages de théâ-

tre, tout ce que je peux en dire, et vous prier d'en dire aux lecteurs, c'est que je les corrige tous les jours.

Mais quand il paraîtra une pièce nouvelle, ne dites jamais comme l'auteur odieux des *Observations* (Desfontaines) et de tant d'autres brochures, *la pièce est excellente,* ou *elle est mauvaise;* ou *tel acte est impertinent*, ou *tel rôle est pitoyable.* Prouvez solidement ce que vous en pensez, et laissez au public le soin de prononcer. Soyez sûr que l'arrêt sera contre vous toutes les fois que vous déciderez sans preuve, quand même vous auriez raison; car ce n'est pas votre jugement qu'on demande, mais le rapport d'un procès que le public doit juger.

Ce qui rendra surtout votre journal précieux, c'est le soin que vous aurez de comparer les pièces nouvelles avec celles des pays étrangers qui seront fondées sur le même sujet. Voilà à quoi l'on manqua dans le siècle passé, lorsqu'on fit l'examen du *Cid* : on ne rapporta que quelques vers de l'original espagnol; il fallait comparer les situations. Je suppose qu'on nous donne aujourd'hui *Manlius*, de La Fosse, pour la première fois; il serait très-agréable de mettre sous les yeux du lecteur la tragédie anglaise dont elle est tirée. Paraît-il quelque ouvrage instructif sur les pièces de l'illustre Racine; détrompez le public de l'idée où l'on est que jamais les Anglais n'ont pu admettre le sujet de *Phèdre* sur leur théâtre. Apprenez aux lecteurs que la *Phèdre* de Smith est une des plus belles pièces qu'on ait à Londres. Apprenez-leur que l'auteur a imité tout de Racine, jusqu'à l'amour d'Hippolyte; qu'on a joint ensemble l'intrigue de *Phèdre* et celle de *Bajazet*, et que cependant l'auteur se vante d'avoir tiré tout d'Euripide. Je crois que les lecteurs seraient charmés de voir sous leurs yeux la comparaison de quelques scènes de la *Phèdre* grecque, de la latine, de la française et de l'anglaise. C'est ainsi, à mon gré, que la sage et saine critique perfectionnerait encore le goût des Français, et peut-être de l'Europe. Mais quelle vraie critique avons-nous depuis celle que l'Académie Française fit du *Cid*, et à laquelle il manque encore autant de choses qu'au *Cid* même?

Résumé des Règles de la Poésie dramatique.

(Extraites des trois Discours de Corneille et des Remarques de Voltaire sur ces Discours, et rangées dans un nouvel ordre, tom. 48, édition de Dupont.)

1. *Il faut observer l'unité d'action, de lieu et de jour;* personne n'en doute. CORNEILLE (1er discours). — On en doutait tellement du tems de Corneille, que ni les Espagnols, ni les Anglais ne connurent cette règle. Les Italiens seuls l'observèrent. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce en France où ces trois unités parurent. VOLTAIRE.

2. *L'unité d'action consiste, dans la comédie, en l'unité d'intrigue ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs, et en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte.* CORNEILLE (3e disc.). — Nous pensons que Corneille entend ici, par unité d'action et d'intrigue, une action principale, à laquelle les intérêts divers et les intrigues particulières sont subordonnées, un tout composé de plusieurs parties qui toutes tendent au même but. Il condamne, avec une noble candeur, la duplicité d'action dans ses *Horaces*, et la mort inattendue de Camille qui forme une pièce nouvelle. Il pouvait ne pas citer *Théodore*. Ce n'est pas la double action, la double intrigue qui rend *Théodore* une mauvaise tragédie; c'est le vice du sujet, c'est le vice de la diction et des sentimens, c'est le ridicule de la prostitution. Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine: celle d'Hermione, aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils, et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans sont si heureusement rejoints ensemble, que si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français. Dans la *Mort de Pompée* il y a trois à quatre actions, trois à quatre espèces d'intrigues mal réunies.

Mais ce défaut est peu de chose, en comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irrégulière. Le célèbre *Caton* d'Addison pèche par la multiplicité des actions et des intrigues, mais encore plus par l'insipidité des froids amours, et d'une conspiration en masque. Corneille a raison de dire qu'il ne doit y avoir qu'une action complète; nous doutons qu'on ne puisse y parvenir que par plusieurs autres actions imparfaites. Il nous semble qu'une seule action sans aucun épisode, à peu près comme *dans Athalie*, serait la perfection de l'art. VOLTAIRE.

3. *Il y a grande différence* (dit Aristote) *entre les événemens qui viennent les uns après les autres, et ceux qui viennent les uns à cause des autres.* CORNEILLE (3e disc.). — Cette maxime d'Aristote marque un esprit juste, profond et clair. Ce ne sont pas là des sophismes et des chimères à la Platon, ce ne sont pas là des idées archétypes. VOLTAIRE.

4. *La liaison des scènes est un grand ornement dans un poème.* CORNEILLE (3e disc.). — Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parce qu'on a senti combien il était devenu nécessaire. VOLTAIRE.

5. *Aristote ne prescrit point le nombre des actes, Horace le borne à cinq.* CORNEILLE (3e disc.). — Cinq actes nous paraissent nécessaires; le premier expose le lieu de la scène, la situation des héros de la pièce, leurs intérêts, leurs mœurs, leurs desseins; le deuxième commence l'intrigue; elle se noue au troisième; le quatrième prépare le dénouement, qui se fait au cinquième. Moins de tems précipiterait trop l'action, plus d'étendue l'énerverait. Il en est comme d'un repas d'appareil; s'il dure trop peu, c'est une halte; s'il est trop long, il ennuie et il dégoûte. VOLTAIRE.

6. *Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur.* CORNEILLE (3e disc.). — La règle, qu'un personnage ne doit ni entrer ni sortir sans raison, est essentielle; cependant on y manque souvent; il faut un dessein dans chaque scène, et que toutes augmentent l'intérêt,

le nœud et le trouble. Rien n'est plus difficile et plus rare. Voltaire.

7. *Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle, et capable de plaire sans le secours des comédiens et hors de la représentation.* Corneille (3e disc.). — Aristote avait donc beaucoup de goût. Pour qu'une pièce de théâtre plaise à la lecture, il faut que tout y soit naturel et qu'elle soit parfaitement écrite. Il y a quelques fautes de style dans *Cinna*. On y a découvert aussi quelques défauts dans la conduite et dans les sentimens; mais en général il y règne une si noble simplicité, tant de naturel, tant de clarté; le style a tant de beautés, qu'on lira toujours cette pièce avec intérêt et avec admiration. Il n'en sera pas de même d'*Héraclius* et de *Rodogune*; elles réussiront toujours moins à la lecture qu'au théâtre. La diction, dans *Héraclius*, n'est souvent ni noble, ni correcte; l'intrigue fait peine à l'esprit, la pièce ne touche point le cœur. Rodogune, jusqu'au cinquième acte, fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie dénuée de vraisemblance et de raison, charme à la lecture, par la beauté continue du style, comme la tragédie d'*Esther*. On rit du sujet, et on admire l'auteur. Ce sujet révolte l'esprit. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir, au bout d'un an, de quel pays est sa femme, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort, parce qu'on n'a pas fait la révérence à son ministre. L'ivresse de l'idolâtrie pour Louis XIV, et la bassesse de la flatterie pour Mme de Maintenon, fascinèrent les yeux à Versailles. Ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand, que tous ceux qui aiment les vers en retiennent par cœur plusieurs de cette pièce. Voltaire.

8. *La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote: Que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil. Si nous ne pouvons renfermer l'action dans deux heures, prenons-en quatre, six, dix, mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures,*

de peur de tomber dans le déréglement. Corneille (3e disc.). — L'unité de jour a son fondement, non-seulement dans les préceptes d'Aristote, mais dans ceux de la nature. Il serait même très-convenable que l'action ne durât pas en effet plus long-tems que la représentation; et Corneille a raison de dire que sa tragédie de *Cinna* jouit de cet avantage. Il est clair qu'on peut sacrifier ce mérite à un plus grand, qui est celui d'intéresser. Si vous faites verser plus de larmes, en étendant votre action à vingt-quatre heures, prenez le jour et la nuit; mais n'allez pas plus loin: alors l'illusion serait trop détruite. Voltaire.

9. *Je souhaiterais, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui, en deux heures, se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle; mais souvent cela est malaisé, pour ne pas dire impossible.* Corneille (3e disc.). — La mauvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis nos tems de barbarie jusqu'à nos jours, rend la loi de l'unité de lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas conspirer contre César dans sa chambre; on ne s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique; la même décoration ne peut représenter à la fois la façade d'un palais et celle d'un temple. Il faudrait que le théâtre fît voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scène se passe, sans nuire à l'unité de lieu; ici une partie d'un temple, là, le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement, enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine. Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scène du *Menteur* soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. Il est très-aisé de remédier à ce défaut, en rapprochant les lieux. Nous ne supposons pas même que l'action de *Cinna* puisse se passer d'abord dans la maison d'Émilie, et ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que

de faire une décoration qui représente la maison d'Émilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome. Voltaire.

Remarquez, ajoute-t-il, dans son commentaire sur le *Cid*, dont la scène est à Séville, qu'elle est tantôt au palais du roi, tantôt dans la maison du comte de Gormaz, tantôt dans la ville; et que l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs, si on avait eu des théâtres dignes de Corneille, semblables à celui de Vicence qui représente une ville, un palais, des rues, une place, etc. Car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet, dans une chambre, mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse apercevoir sans peine.

10. *Il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable.* —Cette maxime est très-vraie en quelque sens qu'on l'entende. Boileau dit avec raison dans son *Art poétique* :

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Il n'est pas vraisemblable, dit Corneille, que Médée tue ses enfans, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère ; cela n'est pas commun, reprend Voltaire, mais cela n'est pas sans vraisemblance, dans l'excès d'une fureur dont on n'est pas le maître. Ces crimes révoltent la nature, et cependant ils sont dans la nature. C'est ce qui les rend si convenables à la tragédie, qui ne veut que du vrai, mais un vrai rare et terrible. Il semble que les sujets d'*Andromède*, de *Phaéton*, soient plus faits pour l'opéra que pour la tragédie régulière. L'opéra aime le merveilleux. On est là dans le pays des métamorphoses d'Ovide. La tragédie est le pays de l'histoire, ou du moins de ce qui ressemble à l'histoire par la vraisemblance des faits et par la vérité des mœurs. Voltaire. (Remarques sur le 1er discours.)

11. *Quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralité, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces orne-*

mens ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher. CORNEILLE (1er disc.). — Il nous semble qu'on ne peut donner de meilleures leçons de goût, et raisonner avec un jugement plus solide. Il est beau de voir l'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte* creuser ainsi les principes de l'art dont il fut le père en France. Il est vrai qu'il est tombé souvent dans le défaut qu'il condamne; on pensait que c'était faute de connaître son art, qu'il connaissait pourtant si bien. Il déclare ici qu'*il vaut beaucoup mieux mettre les maximes en sentimens que les étaler en préceptes;* et il distingue très-finement les situations dans lesquelles un personnage peut débiter un peu de morale, de celles qui exigent un abandonnement entier à la passion. Ce sont les passions qui font l'ame de la tragédie. Par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner. Il faut qu'il sente beaucoup et qu'il agisse. Pourquoi donc Corneille, dans plus de la moitié de ses pièces, donne-t-il tant aux lieux communs de politique, et presque rien aux grands mouvemens des passions? La raison en est, à notre avis, que c'était là le caractère dominant de son esprit. Dans son *Othon*, par exemple, tous les personnages raisonnent, et pas un n'est animé. VOLTAIRE.

12. *Il ne faut pas peindre la vertu odieuse et le vice aimable.* — Ce précepte n'appartient pas plus à la tragédie qu'à tout autre genre. Mais de savoir s'il faut que le crime soit toujours récompensé, et la vertu toujours punie sur le théâtre, c'est une autre question. La tragédie est un tableau des grands événemens de ce monde; et malheureusement plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez, c'est le devoir du poète; rendez la vertu respectable, c'est le devoir de tout homme. VOLTAIRE. (Remarques sur le 1er discours.)

13. *La perfection de la tragédie consiste à exciter de la pitié et de la crainte, par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans le Cid.* CORNEILLE (2me discours.).—Sans la crainte et la pitié, tout languit au théâtre. Si on ne remue pas l'ame, on l'affadit. Point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer. Nous pensons avec Racine, qui a

pris le *phobos* et l'*eleos* (la crainte et la pitié) pour sa devise, que pour qu'un acteur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui, et qu'on soit touché de pitié pour lui. VOLTAIRE. (Remarques sur le 1er et le 2me discours.)

14. *Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie, ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie.* CORNEILLE (1er discours.).—Nous sommes de l'avis de Corneille. *Bérénice* ne nous paraît pas une tragédie; l'élégant et habile Racine trouva, à la vérité, le secret de faire de ce sujet une pièce très-intéressante. Mais ce n'est pas une tragédie; c'est, si l'on veut, une comédie héroïque, une idylle, une églogue entre des princes, un dialogue admirable d'amour, une élégie charmante; ce sera tout ce qu'on voudra; mais ce n'est point, encore une fois, une tragédie. VOLTAIRE.

15. *L'action doit avoir une juste grandeur... elle doit avoir un commencement, un milieu et une fin. Ces termes.. excluent les actions momentanées qui n'ont point ces trois parties. Telle est la mort de la sœur d'Horace, qui se fait tout d'un coup*, etc. CORNEILLE (1er discours). — Tout ce qu'ont dit Aristote et Corneille sur ce commencement, ce milieu et cette fin, est incontestable; et la remarque de Corneille, sur le meurtre de Camille, par Horace, est très-fine. On ne peut trop estimer la candeur et le génie d'un homme qui recherche un défaut dans un de ses ouvrages étincelant des plus grandes beautés, qui trouve la cause de ce défaut, et qui l'explique. VOLTAIRE.

16. *Quelques-uns réduisent le nombre des vers qu'on récite* (au théâtre) *à quinze cents.* CORNEILLE (1er discours). —2,000 vers, 1,800, 1,500 1,200; il n'importe, ce ne sera pas trop de 2,000 vers, s'ils sont bien faits, s'ils sont intéressans. Ce sera trop de 1,200, s'ils ennuient. VOLTAIRE.

17. *Il faut que les mœurs soient vraies.*—On ne niera jamais que Louis XI doive être peint violent, fourbe et superstitieux, soutenant ses imprudences par des cruautés;

Louis XII, juste envers ses sujets, faible avec les étrangers; François Ier, brave, ami des arts et des plaisirs; Catherine de Médicis, intrigante, perfide, cruelle. L'histoire, la tragédie, les discours publics, doivent représenter les mœurs des hommes telles qu'elles ont été. Cependant il faut un peu exagérer dans la poésie : les hommes y doivent paraître plus grands, plus brillans; il faut frapper l'imagination. Voilà pourquoi, dans la sculpture, on donnait aux héros une taille au-dessus du commun des hommes. Les pièces de caractère sont bien supérieures à celles qui ne représentent que des aventures fatales. VOLTAIRE. (Remarques sur le 1er discours.)

18. *L'orateur peut étaler son art, le poète dramatique doit le cacher.* CORNEILLE (1er discours).—Grande règle, toujours observée par Racine et par Molière, rarement par d'autres. Il faut au théâtre, comme dans la société, savoir s'oublier soi-même. Corneille, qui aimait à disserter, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et surtout dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment. VOLTAIRE.

19. *Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poèmes. Une chanson y a quelquefois bonne grace.* CORNEILLE (1er discours). — Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. Depuis ce tems, il s'est fait de grands changemens. La musique s'est introduite avec beaucoup de succès dans de petites comédies; et ce nouveau genre de spectacle a pris le nom d'*opéra comique*, si c'est dans une petite comédie, d'*opéra lyrique*, si c'est dans une tragédie. VOLTAIRE.

20. *Il faut qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivans, qu'il ne soit connu par le premier.* Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas toujours gardée. CORNEILLE (1er discours).—Cette maxime nouvelle, établie par Corneille, était très-judicieuse. Non-seulement il est utile, pour l'intelligence parfaite d'une pièce de théâtre, que tous les personnages essentiels soient annoncés dès le 1er acte, mais cette sage précaution contribue à augmenter l'in-

térêt. Le spectateur en attend avec plus d'émotion l'acteur qui doit servir au nœud, ou à le redoubler, ou à le dénouer, ne fût-il qu'un subalterne. Rien ne fait mieux voir combien Corneille avait approfondi tous les secrets de son art. Molière, si admirable par la peinture des mœurs, par les tableaux de la vie humaine, par la bonne plaisanterie, a manqué à cette règle de Corneille. Dans la plupart de ses dénouemens, les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés.

21. *Les premiers vers doivent* (exposer le sujet et) *mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.* Voltaire, Corresp.). — Il trouve que les défauts de l'exposition de *Rodogune* sont : 1° qu'on ne sait point qui parle ; 2° qu'on ne sait point de qui l'on parle ; 3° qu'on ne sait point où l'on parle.

22. *Les prologues d'Euripide sont un artifice grossier. Les prologues détachés de* **Plaute**, *qui a voulu remédier à ce désordre, sont encore pires.* Corneille (1er discours). — Toutes les tragédies d'Euripide commencent, ou par un acteur principal qui dit son nom au public, et qui lui apprend le sujet de la pièce, ou par une divinité qui descend du ciel pour jouer ce rôle, comme Vénus dans *Phèdre* et *Hippolyte*. Iphigénie elle-même, dans la pièce d'*Iphigénie en Tauride*, explique d'abord le sujet du drame, et remonte jusqu'à Tantale dont elle fait l'histoire. Corneille a bien raison de dire que cet artifice est grossier. Ce qui est surprenant, c'est que ce défaut, qui semblerait venir de l'enfance de l'art, ne se trouve point dans Sophocle, un peu antérieur à Euripide. Ce sont toujours, dans les tragédies de Sophocle, les principaux acteurs qui expliquent le sujet de la pièce, sans paraître vouloir l'expliquer ; leurs desseins, leurs intérêts, leurs passions, s'annoncent de la manière la plus naturelle. Le dialogue porte l'émotion dans l'ame dès la 1ere scène. Plaute fait encore pis qu'Euripide : non-seulement il fait paraître Mercure dans *l'Amphitryon*, pour annoncer le sujet de sa tragi-comédie, pour prévenir les spectateurs sur tout ce qu'il fera dans la pièce ; mais au 3me acte, il dépouille Jupiter de son rôle d'acteur. Ce Jupiter adresse la parole au public, l'in-

struit de tout et lui annonce le dénouement. C'est prendre bien de la peine pour ôter aux spectateurs tout leur plaisir. Térence, qui est venu après lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matière. Ces prologues de Térence sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais. C'est un discours en vers adressé aux auditeurs pour se les rendre favorables. Ce discours était prononcé d'ordinaire par l'entrepreneur de la troupe. Aujourd'hui, en Angleterre, ces prologues sont toujours composés par un ami de l'auteur. Térence employa presque toujours ces prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux-arts. VOLTAIRE.

23. *Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention, et je ne pense pas qu'on n'y puisse raisonnablement introduire que des dieux imaginaires de l'antiquité, qui ne laissent pas toutefois de parler des choses de notre tems, par une fiction poétique qui fait un grand accommodement de théâtre.* CORNEILLE (1er discours). — Il reste à savoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux : le prologue de la Nuit et de Mercure, dans *l'Amphitryon* de Molière, réussit autant que la pièce même; mais c'est qu'il est plein d'esprit, de graces et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'*Amadis* fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel Quinault sut joindre l'éloge de Louis XIV avec le sujet de la pièce, la beauté des vers et celle de la musique. VOLTAIRE.

24. *Aristote blâme fort les épisodes détachés.* CORNEILLE (1er discours).—Un épisode inutile à la pièce est toujours mauvais, et, en aucun genre, ce qui est hors d'œuvre ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles, ni à l'esprit. Nous avons dit ailleurs que *le Cid* réussit malgré l'infante, et non pas à cause de l'infante. VOLTAIRE.

25. *Ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre; celles des autres hommes y trouveront place, s'il leur en arrivait d'assez illustres pour la mériter.* CORNEILLE (2me discours). — Il faut toujours,

dans la tragédie, des hommes élevés au-dessus du commun; non-seulement parce que le destin des états dépend du sort de ces personnages importans, mais parce que les malheurs des hommes illustres, exposés aux regards des nations, font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire. Je doute beaucoup qu'un paysan de Leuctres, nommé Pédase, dont on a violé deux filles, fût un aussi beau sujet de tragédie que *Cinna* et *Iphigénie*. Le viol, d'ailleurs, a toujours quelque chose de ridicule, et n'est guère fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que Sainte-Théodore fut envoyée. VOLTAIRE.

26. *Aristote ne veut point qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur.* CORNEILLE (2me discours).—Dans nos livres saints, l'histoire de Job est une espèce de drame; un homme très-vertueux y tombe dans les plus grands malheurs; mais c'est pour l'éprouver, et le drame finit par rendre Job plus heureux qu'il n'a jamais été. Dans la tragédie de *Britannicus*, si ce jeune prince n'est pas un modèle de vertus, il est du moins entièrement innocent: cependant il périt d'une mort cruelle. Son empoisonneur triomphe. Pourquoi donc Britannicus a-t-il eu enfin un si grand succès, surtout auprès des connaisseurs et des hommes d'état? C'est par la beauté des détails, c'est par la peinture la plus vraie d'une cour corrompue. Cette tragédie, à la vérité, ne fait point verser de larmes, mais elle attache l'esprit, elle intéresse, et le charme du style entraîne tous les suffrages, quoique le nœud de la pièce soit très-petit, et que la fin, un peu froide, n'excite que l'indignation. Ce sujet était le plus difficile de tous à traiter, et ne pouvait réussir que par l'éloquence de Racine. VOLTAIRE.

27. *Il ne veut pas non plus qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité.* CORNEILLE (2e disc.). — Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanens, et dans lesquelles cependant le vertueux périt indignement, et le criminel est au comble de la gloire, mais au moins il est puni par ses remords. La tragédie est le tableau de

la vie des grands; ce tableau n'est que trop ressemblant, quand le crime est heureux; il faut autant d'art, autant de ressources, autant d'éloquence dans ce genre de tragédie, et peut-être plus que dans tout autre. VOLTAIRE.

28. *L'exclusion des personnes tout-à-fait vertueuses qui tombent dans le malheur*, *bannit les martyrs de notre théâtre.* CORNEILLE (2e disc.). — Un martyr qui ne serait que martyr, serait très-vénérable, et figurerait très-bien dans la *Vie des Saints*, mais assez mal au théâtre. Sans Sévère et Pauline, *Polyeucte* n'aurait point eu de succès. VOLTAIRE.

29. *S'il est bien amoureux*, *il peut s'emporter de colère*, *et tuer dans un premier mouvement*, *et l'ambition le peut engager dans un crime.* CORNEILLE (2e disc.). — On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte et qui avoue ses fautes, témoin Venceslas et Rhadamiste. VOLTAIRE.

30. *Qu'un indifférent* (dit Aristote) *tue un indifférent*, *cela ne touche guère*, *d'autànt qu'il n'excite aucun combat dàns l'ame de celui qui fait l'action.* CORNEILLE (2e disc.). — Aristote montre ici un jugement bien sain, et une grande connaissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide sans les combats des passions. VOLTAIRE.

31. *Cette condamnation ne doit s'entendre que de ceux qui connaissent la personne qu'ils veulent perdre*, *et s'en dédisent par un simple changement de volonté*, *sans aucun ornement notable qui les y oblige.* CORNEILLE (2e disc.). — Il nous semble qu'on ne peut mieux expliquer ce qu'Aristote a dû entendre. Si un homme commence une action funeste, et ne l'achève pas sans avoir un motif supérieur et tragique qui le force, il n'est alors qu'inconstant et pusillanime, il n'inspire que le mépris. Il faut ou que la nature ou la gloire l'arrête, et un tel dénouement peut faire un très-bel effet, ou bien le crime commencé par lui est puni avant d'être achevé, et le spectateur est encore plus content. VOLTAIRE.

32. *J'estime qu'il n'y a aucune liberté d'inventer l'action principale*, *mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable. Je ne condamnerai jamais personne pour en avoir in-*

venté; mais je ne me le permettrai jamais. CORNEILLE (2e disc.). —C'est ici une grande question, s'il est permis d'inventer le sujet d'une tragédie. Pourquoi non ? puisqu'on invente tous les jours les sujets de comédie. Nous avons beaucoup de tragédies de pure invention, qui ont eu des succès durables à la représentation et à la lecture. Peut-être même ces sortes de pièces sont plus difficiles à faire que les autres; on n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms, connus dans l'histoire, par le caractère des héros déjà tracé dans l'esprit du spectateur. Il est au fait avant qu'on ait commencé. Vous n'avez nul besoin de l'instruire; mais dans une tragédie où tout est inventé, il faut annoncer les lieux, les tems et les héros; il faut intéresser pour des personnages dont votre auditoire n'a aucune connaissance, la peine est double; et si votre ouvrage ne transporte pas l'ame, vous êtes doublement condamné. Il est vrai que le spectateur peut vous dire : si l'événement que vous me présentez était arrivé, les historiens en auraient parlé; mais il peut en dire autant de toutes les tragédies historiques dont les événemens lui sont inconnus; ce qui est ignoré, et ce qui n'a jamais été écrit, sont pour lui la même chose; il ne s'agit ici que d'intéresser.

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Il ne faut pas sans doute choquer l'histoire connue, encore moins les mœurs des peuples qu'on met sur la scène. Peignez ces mœurs, rendez votre fable vraisemblable, qu'elle soit touchante et tragique, que le style soit pur, que les vers soient beaux, et je vous réponds que vous réussirez.

Nous ne voyons pas pourquoi Corneille ne se serait pas permis une tragédie dans laquelle un père reconnaîtrait un fils après l'avoir fait périr. Il nous semble qu'un tel sujet pourrait produire un très-beau 5e acte. Il inspirerait cette crainte et cette pitié qui sont l'ame du spectacle tragique. VOLTAIRE.

33. *Le dénouement doit être clair, naturel, touchant, et*

s'il se peut, la plus belle situation de la pièce. — Toutes ces beautés sont réunies dans *Cinna*. Heureuses les pièces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même! VOLTAIRE (Rem. sur le 2ᵉ disc.).

34. *Aristote dit qu'il ne faut pas changer les sujets reçus.* CORNEILLE (2ᵉ disc.). — Nous pensons qu'on pourrait changer quelques circonstances principales dans les sujets reçus, pourvu que ces circonstances changées augmentassent l'intérêt, loin de le diminuer.

> Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
> Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Médée ne doit point tuer ses enfans devant des mères qui s'enfuiraient d'horreur. Un tel spectacle révolterait des cannibales et des inquisiteurs mêmes. Cadmus ne peut guère être changé en serpent (*et Progné en hirondelle*) qu'à l'Opéra. Nous aurions souhaité qu'Horace eût dit *aversor et odi*, au lieu de *incredulus odi*; car le sujet de ces pièces étant connu et reçu de tout le monde, la fable passant pour une vérité, le spectateur n'est point *incredulus;* mais il est révolté, il recule, il fuit à l'aspect de deux figures d'enfans qu'on met à la broche. A l'égard de la métamorphose de Cadmus en serpent, et de Progné en hirondelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire; mais l'exécution de ces prodiges serait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse serait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfans et de vieilles imbéciles. VOLTAIRE.

35. *Aristote nous apprend que le poète n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu ou dû se passer, selon le vraisemblable ou le nécessaire.* CORNEILLE (2ᵉ disc.). — Tout ce que dit ici Corneille sur l'art de traiter des sujets terribles, sans les rendre trop atroces, est digne du père et du législateur du théâtre; et ce qu'il propose sur la manière de sauver l'horreur du arricide d'Oreste et d'Électre est si judicieux, que les poè-

tes qui, depuis lui, ont manié ce sujet si cher à l'antiquité, se sont absolument conformés aux conseils qu'il donne à l'égard du conseil d'Aristote, de représenter les événemens selon *le vraisemblable* et *le nécessaire*. Voici comment nous entendons ces paroles : choisissez la manière la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante ; et, si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes : par exemple, vous mettez sur le théâtre le malheur d'Œdipe, il faut que ce malheur arrive : voilà le nécessaire. Un vieillard lui apprend qu'il est incestueux et parricide, et lui en donne de funestes preuves ; voilà le vraisemblable. VOLTAIRE.

36. *Il y a des choses sur lesquelles nous n'avons aucun droit ; pour celles où ce privilége peut avoir lieu*, *il doit être plus ou moins resserré*, *selon que les sujets sont plus ou moins connus*. CORNEILLE (2ᵉ disc.).— C'est-à-dire ne changez rien d'important dans la mort de Pompée, parce qu'elle est connue de tout le monde ; changez, imaginez tout ce qu'il vous plaira dans l'histoire de Pertharite, et de Don Sanche d'Aragon, parce que ces gens-là ne sont connus de personne.

Après les exemples que Corneille donna dans ses pièces, il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ces discours. VOLTAIRE.

Des larmes que fait verser la Tragédie.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Larmes.*)

... On demande pourquoi le même homme qui aura vu d'un œil sec les événemens les plus atroces, qui même aura commis des crimes de sang froid, pleurera au théâtre à la représentation de ces événemens et de ces crimes ? C'est qu'il ne les voit pas avec les mêmes yeux, il les voit avec ceux de l'auteur et de l'acteur. Ce n'est plus le même homme ; il était barbare, il était agité de passions furieuses quand il vit tuer une

femme innocente, quand il se souilla du sang de son ami ; il redevient homme au spectacle. Son ame était remplie d'un tumulte orageux ; elle est tranquille, elle est vide; la nature y rentre, il répand des larmes vertueuses. C'est là le vrai mérite, le grand bien des spectacles; c'est là ce que ne peuvent jamais faire ces froides déclamations d'un orateur gagé pour ennuyer tout un auditoire pendant une heure.

Le capitoul David, qui, sans s'émouvoir, vit et fit mourir l'innocent Calas sur la roue, aurait versé des larmes en voyant son propre crime dans une tragédie bien écrite et bien récitée.

C'est ainsi que Pope a dit dans le prologue du Caton d'Addisson :

> Tyrants no more their savage nature kept;
> And foes to virtue wondered how they wept.

> De se voir attendris les méchants s'étonnnèrent,
> Le crime eut des remords et les tyrans pleurèrent.

Lettre 33. *à M. de Saint Lambert.* Aux Délices. (De 1753 à 1759?)

(Extrait des Lettres inédites, 2e part., édition de Dupont.)

... J'ai conçu, comme vous, depuis quelques années, qu'il fallait faire des tragédies *tragiques*, et arracher le cœur au lieu de l'effleurer. Nous n'avons guère été jusqu'à présent que de beaux discoureurs; il viendra quelqu'un qui rendra le poignard de Melpomène plus tranchant, mais je serai mort...

De la Comédie larmoyante, ou de la Tragédie bourgeoise.

Lettre 3442. *à M. Soumarokof.* 26 février, 1769.

... Je souscris entièrement à tout ce que vous dites de Molière et de la comédie larmoyante, qui, à la honte de la nation, a succédé au seul vrai genre comique, porté à sa perfection par l'inimitable Molière.

Depuis Regnard, qui était né avec un génie vraiment co-

mique, et qui a seul approché Molière de près, nous n'avons eu que des espèces de monstres. Des auteurs qui étaient incapables de faire seulement une bonne plaisanterie, ont voulu faire des comédies, uniquement pour gagner de l'argent. Ils n'avaient pas assez de force dans l'esprit pour faire des tragédies; ils n'avaient pas assez de gaîté pour écrire des comédies; ils ne savaient pas seulement faire parler un valet; ils ont mis des aventures tragiques sous des noms bourgeois. On dit qu'il y a quelque intérêt dans ces pièces, et qu'elles attachent assez quand elles sont bien jouées; cela peut être, je n'ai jamais pu les lire; mais on prétend que les comédiens font quelque illusion. Ces pièces bâtardes ne sont ni tragédies ni comédies. Quand on n'a point de chevaux, on est trop heureux de se faire traîner par des mulets...

Des Comédies métaphysiques et de Marivaux.

(Extrait de la Correspondance.)

Lettre 353. *à M. Berger.* — Cirey..., février, 1736.

...A l'égard de M. de Marivaux, je serais très-fâché de compter parmi mes ennemis un homme de son caractère, et dont j'estime l'esprit et la probité. Il y a surtout dans ses ouvrages un caractère de philosophie, d'humanité et d'indépendance dans lequel j'ai trouvé avec plaisir mes propres sentimens. Il est vrai que je lui souhaite quelquefois un style moins recherché, et des sujets plus nobles; mais je suis bien loin de l'avoir voulu désigner, en parlant des comédies métaphysiques.

Je n'entends par ce terme que ces comédies où l'on introduit des personnages qui ne sont point dans la nature, des personnages allégoriques propres tout au plus pour le poème épique, mais très-déplacés sur la scène, où tout doit être peint d'après nature. Ce n'est pas, ce me semble, le défaut de M. de Marivaux; je lui reprocherai, au contraire, de trop détailler les passions, et de manquer quelquefois le chemin

du cœur, en prenant des routes un peu trop détournées. J'aime d'autant plus son esprit, que je le prierais de le moins prodiguer. Il ne faut point qu'un personnage de comédie songe à être spirituel; il faut qu'il soit plaisant malgré lui, et sans croire l'être; c'est la différence qui doit être entre la comédie et le simple dialogue. Voilà mon avis, monsieur, je le soumets au vôtre...

Lettre 1859 *à M. le marquis Albergati Capacelli.* — Ferney, 23 déc. 1760.

(Extrait de la Correspondance.)

... Qu'est-ce en effet que la vraie comédie? C'est l'art d'enseigner la vertu et les bienséances en action et en dialogues. Que l'éloquence du monologue est froide en comparaison! A-t-on jamais retenu une seule phrase de trente ou quarante mille discours moraux? Et ne sait-on pas par cœur ces sentences admirables placées avec art dans des dialogues intéressans :

Homo sum, humani nihil à me alienum puto.
Apprimè in vitâ est utile, ut ne quid nimis.
Naturâ tu illi pater es, consiliis ego, etc.

C'est ce qui fait un des grands mérites de Térence; c'est celui de nos bonnes tragédies, de nos bonnes comédies. Elles n'ont pas produit une admiration stérile; elles ont souvent corrigé les hommes. J'ai vu un prince pardonner une injure après une représentation de la clémence d'Auguste. Une princesse, qui avait méprisé sa mère, alla se jeter à ses pieds en sortant de la scène où Rodolphe demande pardon à sa mère. Un homme connu se raccommoda avec sa femme, en voyant *le Préjugé à la mode*. J'ai vu l'homme du monde le plus fier devenir modeste après la comédie du *Glorieux*; et je pourrais citer plus de six fils de famille que la comédie de l'*Enfant prodigue* a corrigés. Si les financiers ne sont plus grossiers, si les gens de cour ne sont plus de vains petits-maîtres, si les médecins ont abjuré la robe, le bonnet et les consultations en latin; si quelques pédans sont devenus

hommes, à qui en a-t-on l'obligation? Au théâtre, au seul théâtre.

Quelle pitié ne doit-on pas avoir de ceux qui s'élèvent contre ce premier art de la littérature, qui s'imaginent qu'on doit juger du théâtre d'aujourd'hui par les tréteaux de nos siècles d'ignorance, et qui confondent les Sophocle et les Ménandre, les Varius et les Térence, avec les Tabarin et les Polichinelle!

Mais que ceux-là sont encore plus à plaindre qui admettent les Polichinelle et les Tabarin, et qui rejettent les *Polyeucte*, les *Athalie*, les *Zaïre* et les *Alzire!* Ce sont là de ces contradictions où l'esprit humain tombe tous les jours.

Pardonnons aux sourds qui parlent contre la musique, aux aveugles qui haïssent la beauté; ce sont moins des ennemis de la société, conjurés pour en détruire la consolation et le charme, que des malheureux à qui la nature a refusé des organes.

Nos verò dulces teneant ante omnia Musæ.

J'ai eu le plaisir de voir chez moi, à la campagne, représenter *Alzire*, cette tragédie où le christianisme et les droits de l'humanité triomphent également. J'ai vu, dans *Mérope*, l'amour maternel faire répandre des larmes sans le secours de l'amour galant. Ces sujets remuent l'ame la plus grossière, comme la plus délicate; et si le peuple assistait à des spectacles honnêtes, il y aurait bien moins d'ames grossières et dures. C'est ce qui fit des Athéniens une nation si supérieure. Les ouvriers n'allaient point porter à des farces indécentes l'argent qui devait nourrir leurs familles; mais les magistrats appelaient, dans des fêtes célèbres, la nation entière à des représentations qui enseignaient la vertu et l'amour de la patrie. Les spectacles que nous donnons chez nous sont une bien faible imitation de cette magnificence; mais enfin ils en retracent quelque idée. C'est la plus belle éducation qu'on puisse donner à la jeunesse, le plus noble

délassement du travail, la meilleure instruction pour tous les ordres de citoyens; c'est presque la seule manière d'assembler les hommes pour les rendre sociables.

Emollit mores, nec sinit esse feros.

Ovid. II, ex ponto, ep. IX.

Aussi je ne me lasserai point de répéter que, parmi vous; le pape Léon X, l'archevêque Trissino, le C. Bibiena, et, parmi nous, les cardinaux de Richelieu et Mazarin ressuscitèrent la scène : ils savaient qu'il vaut mieux voir l'*OEdipe* de Sophocle que de perdre au jeu la nourriture de ses enfans, son tems dans un café, sa raison dans un cabaret, sa santé dans des réduits de débauche, et toute la douceur de sa vie dans le besoin et dans la privation des plaisirs de l'esprit.

Il serait à souhaiter, monsieur, que les spectacles fussent dans les grandes villes ce qu'ils sont dans vos terres, et dans les miennes, et dans celles de tant d'amateurs; qu'ils ne fussent point mercenaires; que ceux qui sont à la tête des gouvernemens fissent ce que nous fesons, et ce qu'on fait dans tant de villes. C'est aux édiles à donner les jeux publics; s'ils deviennent une marchandise, ils risquent d'être avilis. Les hommes ne s'accoutument que trop à mépriser les services qu'ils paient. Alors l'intérêt, plus fort encore que la jalousie, enfante les cabales. Les Claveret cherchent à perdre les Corneille, les Pradon veulent écraser les Racine.

C'est une guerre toujours renaissante, dans laquelle la méchanceté, le ridicule et la bassesse, sont sans cesse sous les armes.

Un entrepreneur des spectacles de la foire tâche, à Paris, de miner les comédiens qu'on nomme Italiens; ceux-ci veulent anéantir les comédiens français par des parodies; les comédiens français se défendent comme ils peuvent; l'Opéra est jaloux d'eux tous; chaque compositeur a pour ennemis tous les autres compositeurs, et leurs protecteurs, et les maîtresses des protecteurs.

Souvent, pour empêcher une pièce nouvelle de paraître,

pour la faire tomber au théâtre, et, si elle réussit, pour la décrier à la lecture, on emploie plus d'intrigues que les wighs n'en ont tramé contre les torys, les guelfes contre les gibelins, les molinistes contre les jansénistes, les coccéiens contre les voétiens, etc., etc., etc.

Je sais de science certaine qu'on accusa *Phèdre* d'être janséniste. Comment, disaient les ennemis de l'auteur, sera-t-il permis de débiter à une nation chrétienne ces maximes diaboliques :

> Vous aimez, on ne peut vaincre sa destinée:
> Par un charme fatal vous fûtes entraînée.

N'est-ce pas là évidemment un juste à qui la grace a manqué? J'ai entendu tenir ces propos dans mon enfance, non pas une fois, mais trente. On a vu une cabale de canailles, et un abbé Desfontaines à la tête de cette cabale, au sortir de Bicêtre, forcer le gouvernement à suspendre les représentations de *Mahomet*, joué par ordre du gouvernement ; ils avaient pris pour prétexte que, dans cette tragédie de *Mahomet*, il y avait plusieurs traits contre ce faux prophète, qui pouvaient rejaillir sur les convulsionnares : ainsi ils eurent l'insolence d'empêcher pour quelque tems les représentations d'un ouvrage dédié à un pape, approuvé par un pape...

Lettre 2378. *à M. le docteur Bianchi, à Rimini.* 1753.

Vous avez prononcé, monsieur, l'éloge de l'art dramatique, et je suis tenté de prononcer le vôtre. Je regardai cet art, dès mon enfance, comme le premier de tous ceux à qui ce mot de *beau* est attaché. On me dira, *vous êtes orfèvre, M. Josse?* Mais je répondrai que c'est Sophocle qui m'a donné mes lettres de maîtrise, et que j'ai commencé par admirer avant de travailler.

Je vois avec plaisir que, dans l'Italie, cette mère de tous les beaux-arts, plusieurs personnes de la première considération, non-seulement font des tragédies et des comédies, mais les représentent; M. le marquis Albergati Capacelli a

fait des imitateurs. Ni vous, ni lui, ni moi, monsieur, ne prétendons qu'on fasse de l'Europe la patrie des Abdérites; mais quel plus noble amusement les hommes bien élevés peuvent-ils imaginer? De bonne foi, vaut-il mieux mêler des cartes, ou ponter au pharaon? C'est l'occupation de ceux qui n'ont point d'ame; ceux qui en ont doivent se donner des plaisirs dignes d'eux. Y a-t-il une meilleure éducation que de faire jouer Auguste à un jeune prince et Émilie à une jeune princesse? On apprend en même tems à bien prononcer sa langue, et à la bien parler; l'esprit acquiert des lumières et du goût, le corps acquiert des graces; on a du plaisir, et on en donne très-honnêtement. Si j'ai fait bâtir un théâtre chez moi, c'est pour l'éducation de mademoiselle Corneille; c'est un devoir dont je m'acquitte envers la mémoire du grand homme dont elle porte le nom.

Ce qu'il y avait de mieux au collége des Jésuites de Paris, où j'ai été élevé, c'était l'usage de faire représenter des pièces par des pensionnaires en présence de leurs parens... Les jansénistes ont tant fait qu'ils ont fermé leurs théâtres... Mais je ne crois pas qu'il faille livrer notre jeunesse aux jansénistes, attendu que cette secte n'aime que le *Traité de la grace*, de Saint-Prosper, et se soucie peu de Sophocle, d'Euripide et de Térence, quoique, par une de ces contradictions si ordinaires aux hommes, Térence ait été traduit par les jansénistes de Port-Royal. Faites aimer l'art de ces grands hommes (je ne parle pas des jansénistes, je parle des Sophocle). Malheur aux barbares jaloux à qui Dieu a refusé un cœur et des oreilles. Malheur aux autres barbares qui disent : on ne doit enseigner la vertu qu'en monologue; le dialogue est pernicieux. Eh! mes amis, si l'on peut parler de morale tout seul, pourquoi pas deux et trois? Pour moi, j'ai envie de faire afficher : on vous donnera mardi un *sermon* en dialogue, composé par le révérend père Goldoni.

N'êtes-vous pas indigné, comme moi, de voir des gens qui se disent gravement : passons notre vie à gagner de l'ar-

gent; cabalons; enivrons-nous quelquefois; mais gardons-nous d'aller entendre Polyeucte.

De la Poésie dramatique.

EXAMEN CRITIQUE DE L'ALCIBIADE DE CAMPISTRON.

(Extrait d'une lettre aux auteurs (Desfontaines et Granet) du Nouvelliste du Parnasse. Juin 1731. Tom. 47 de Voltaire.)

.... J'ai vu, messieurs, dans votre 18e lettre, des plaintes injurieuses que l'on vous adresse contre moi.... Un ami de feu M. de Campistron me fait des reproches pleins d'amertume de ce que j'ai, dit-il, insulté à la mémoire de cet illustre écrivain, dans une brochure de ma façon, et que je me suis servi de ces termes indécens, *le pauvre Campistron.*

.... Je ne sais ce que c'est que cette brochure [1].... Je ne me suis jamais servi de termes injurieux en citant feu M. de Campistron, dont la mémoire ne doit pas être indifférente aux gens de lettres.

.... Il est vrai que dans la préface d'une tragédie adressée à milord Bolingbroke, rendant compte à cet illustre Anglais des défauts et des beautés de notre théâtre, je me suis plaint, avec justice, que la galanterie dégrade parmi nous la dignité de la scène; j'ai dit, et je dis encore, que l'on avait applaudi ces vers d'*Alcibiade*, indignes de la tragédie (act. 1, sc. 3) :

Hélas! qu'est-il besoin de m'en entretenir?
Mon penchant à l'amour, je l'avouerai sans peine,
Fut de tous mes malheurs la cause trop certaine, etc.

J'aurais pu dire avec la même vérité que les derniers ouvrages du grand Corneille sont indignes de lui, et sont inférieurs à cet *Alcibiade*, et que la *Bérenice* de M. Racine n'est qu'une élégie bien écrite, sans offenser la mémoire de ces grands hommes. Ce sont les fautes de ces illustres écrivains qui nous instruisent: j'ai cru même faire honneur à M. de

[1] Lettre d'un spectateur français au sujet d'*Inès de Castro*.

Campistron, en le citant à des étrangers à qui je parlais de la scène française; de même que je croirais rendre hommage à la mémoire de l'inimitable Molière, si, pour faire sentir les défauts de notre scène comique, je disais que, d'ordinaire, les intrigues de nos comédies ne sont ménagées que par des valets, que les plaisanteries ne sont presque jamais dans la bouche des maîtres, et que j'apportasse en preuve la plupart des pièces de ce charmant génie, qui, malgré ce défaut et celui de ses dénouemens, est si au-dessus de Plaute et de Térence.

J'ai ajouté qu'*Alcibiade* est une pièce suivie, mais faiblement écrite. Le défenseur de M. de Campistron m'en fait un crime... On me demande ce que j'entends par un style faible : je pourrais répondre, le mien. Mais je vais tâcher de débrouiller cette idée, afin que cet écrit ne soit pas absolument inutile, et que ne pouvant, par mon exemple, prouver ce que c'est qu'un style noble et fort, j'essaie au moins d'expliquer mes conjectures, et de justifier ce que je pense en général du style de la tragédie d'*Alcibiade*.

Le style fort et vigoureux, tel qu'il convient à la tragédie, est celui qui ne dit ni trop ni trop peu, et qui fait toujours des tableaux à l'esprit sans s'écarter un moment de la passion.

Ainsi Cléopâtre, dans *Rodogune*, s'écrie (acte v, sc. I) :

> Trône, à t'abandonner je ne puis consentir;
> Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir.
> . . . .
> Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

Voilà du style très-fort, et peut-être trop. Le vers qui précède le dernier:

> Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange

est du style le plus faible.

Le style faible, non-seulement en tragédie, mais en toute poésie, consiste encore à laisser tomber ses vers deux à deux,

sans entremêler de longues périodes et de courtes, et sans varier la mesure; à rimer trop en épithètes, à prodiguer des expressions trop communes, à répéter souvent les mêmes mots; à ne pas se servir à propos des conjonctions qui paraissent inutiles aux esprits peu instruits, et qui contribuent cependant beaucoup à l'élégance du discours :

Tantùm series, juncturaque pollet!
De Arte poét.

Ce sont toutes ces finesses imperceptibles qui font en même tems et la difficulté et la perfection de l'art :

In tenui labor, at tenuis non gloria.
Georg. IV

J'ouvre dans ce moment le volume des tragédies de M. de Campistron, et je vois à la 1re scène de l'*Alcibiade :*

Quelle que soit pour nous la tendresse des rois,
Un moment leur suffit pour faire un autre choix.

Je dis que ces vers, sans être absolument mauvais, sont faibles et sans beauté.

Pierre Corneille, ayant la même chose à dire, s'exprime ainsi :

Et malgré ce pouvoir dont l'éclat nous séduit,
Sitôt qu'il veut nous perdre un coup-d'œil nous détruit.

Ce *quelle que soit* de l'Alcibiade fait languir le vers : de plus, *un moment leur suffit pour faire un autre choix*, ne fait pas, à beaucoup près, une peinture aussi vive que ce vers :

Sitôt qu'il veut nous perdre un coup-d'œil nous détruit.

Je trouve encore :

Mille exemples connus de ces fameux revers.....
Affaiblit notre empire et dans mille combats.....
Nous cachent mille soins dont il est agité.....
Il a mille vertus dignes du diadème.....
Par mille exploits fameux justement couronnés.....

En vous mille beautés dans la Perse adorées.....
En vain par mille soins la princesse Artémise.....
Le sort le plus cruel, mille tourmens affreux.

Je dis que ce mot *mille*, si souvent répété, et surtout dans des vers assez lâches, affaiblit le style, au point de le gâter; que la pièce est pleine de ces termes oiseux qui remplissent négligemment l'hémistiche; je m'offre de prouver à qui voudra, que presque tous les vers de cet ouvrage sont énervés par ces petits défauts de détail qui répandent leur langueur sur toute la diction.

Si j'avais vécu du tems de M. de Campistron, et que j'eusse eu l'honneur d'être son ami, je lui aurais dit à lui-même ce que je dis ici au public; j'aurais fait tous mes efforts pour obtenir de lui qu'il retouchât le style de cette pièce, qui serait devenue, avec plus de soin, un très-bon ouvrage. En un mot, je lui aurais parlé, comme je fais ici, pour la perfection d'un art qu'il cultivait d'ailleurs avec succès.

Le fameux acteur qui représenta si long-tems Alcibiade, cachait toutes les faiblesses de la diction par les charmes de son récit; en effet, l'on peut dire d'une tragédie, comme d'une histoire, *historia*, *quoquo modo scripta*, *benè legitur*; *et tragædia, quoquo modo scripta*, *benè representatur;* mais les yeux du lecteur sont des juges plus difficiles que les oreilles du spectateur.

Celui qui lit ces vers d'Alcibiade :

Je parlerai du moins avec la liberté
D'un Grec qui ne doit point cacher la vérité.
Act. III, sc. 3.

se ressouvient à l'instant de ces beaux vers de Britannicus :

Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat, qui sait mal farder la vérité.

Il voit d'abord que les vers de M. Racine sont pleins d'une harmonie singulière qui caractérise en quelque façon Burrhus, par cette césure coupée, d'*un soldat*, etc., au lieu que les

vers d'Alcibiade sont rampans et sans force ; en deuxième lieu, il est choqué d'une imitation si marquée; en troisième lieu, il ne peut souffrir que le citoyen d'un pays renommé par l'éloquence et par l'artifice, donne à ces mêmes Grecs un caractère qu'ils n'avaient pas (acte III, sc. I) :

Vous allez attaquer des peuples indomptables,
Sur leurs propres foyers plus qu'ailleurs redoutables.

On voit partout la même langueur de style. Ces rimes d'épithètes, *indomptables*, *redoutables*, choquent l'oreille délicate du connaisseur, qui veut des choses et qui ne trouve que des sons. *Sur leurs propres foyers plus qu'ailleurs*, est trop simple, même pour la prose.

Je n'ai trouvé aucun homme de lettres qui n'ait été de mon avis, et qui ne soit convenu avec moi que le style de cette pièce est, en général, très-languissant. J'ajouterai même que c'est la diction seule qui abaisse M. de Campistron au-dessous de M. Racine. J'ai toujours soutenu que les pièces de M. de Campistron étaient pour le moins aussi régulièrement conduites que toutes celles de l'illustre Racine; mais il n'y a que la poésie du style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. M. de Campistron l'a toujours trop négligée; il n'a imité le coloris de M. Racine que d'un pinceau timide; il manque à cet auteur, d'ailleurs judicieux et tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses, qui sont l'ame de la poésie et font le mérite des Homère, des Virgile, des Tasse, des Milton, des Pope, des Corneille, des Racine, des Boileau...

EXAMEN CRITIQUE DES TRAGÉDIES DE CRÉBILLON.

(Extrait de l'éloge critique de M. de Crébillon. — 1762. tom. 46, pag. 34 — 61.)

IDOMÉNÉE.

M. de Crébillon avait plus de génie que de littérature; il s'appliqua assez tard à la poésie dramatique.... Ce ne fut qu'à

l'âge de 30 ans qu'il composa sa première tragédie. Il donna en 1705 son *Idoménée*. Cette tragédie eut treize représentations.... On y trouva quelques beautés; mais elle n'est point restée au théâtre; l'intrigue en était faible et commune, la diction lâche, et toute l'économie de la pièce trop moulée sur ce grand nombre de tragédies languissantes qui ont paru sur la scène, et qui ont disparu.

ATRÉE.

En 1707, il donna *Atrée*, qui eut beaucoup plus de succès. On la joua dix-huit fois. Elle avait un caractère plus fier et plus original. Le 5e acte parut trop horrible. Il ne l'est cependant pas plus que le 5e de *Rodogune*; car certainement Cléopâtre, en assassinant un de ses fils, et en présentant du poison à l'autre, n'ayant à se plaindre d'aucun des deux, commet une action bien plus atroce que celle d'Atrée, à qui son frère a enlevé sa femme. Ce n'est donc point parce que la coupe pleine de sang est une chose horrible qu'on ne joue plus cette pièce; au contraire, cet excès de terreur frapperait beaucoup de spectateurs, et les remplirait de cette sombre et douloureuse attention qui fait le charme de la vraie tragédie; mais le grand défaut d'Atrée, c'est que la pièce n'est pas intéressante. On ne prend aucune part à une vengeance affreuse, méditée de sang froid, sans aucune nécessité. Un outrage fait à Atrée, il y a vingt ans, ne touche personne; il faut qu'un grand crime soit nécessaire, et qu'il soit commis dans la chaleur du ressentiment. Les anciens connurent bien mieux le cœur humain que ce moderne, quand ils représentèrent la vengeance d'Atrée suivant de près l'injure.

L'auteur tombe encore dans le défaut tant reproché aux modernes, celui d'un amour insipide. Ce qui a achevé de dégoûter à la longue de cette pièce, c'est l'incorrection du style. Il y a beaucoup de solécismes et de barbarismes, et encore plus d'expressions impropres. Dès les deux premiers vers, il pèche contre la langue et contre la raison :

Avec l'éclat du jour je vis enfin paraître
L'espoir et la douceur de me venger d'un traître.

Comment voit-on paraître un espoir avec l'éclat du jour ? Comment voit-on paraître la douceur ? Le plus grand défaut de son style consiste dans des vers boursouflés, dans des sentences qui sont toujours hors de la nature.

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux :
Du plus puissant de tous j'ai reçu la naissance ;
Je le sens au plaisir que me fait la vengeance.

La Fontaine a dit aussi heureusement que plaisamment :

. . . . Je sais que la vengeance
Est un morceau de roi ; car vous vivez en dieux.

Mais une telle idée peut-elle entrer dans une tragédie ? Thyeste y raconte un songe qui n'est au fond qu'un amas d'images incohérentes, une déclamation absolument inutile au nœud de la pièce : à quoi sert

. . . Une ombre qui *perce la terre* ?

Un songe

Qui finit par un coup de tonnerre ?

Ce sont de grands mots qui étourdissent les oreilles. « Les songes de la nuit qui ne se dissipent que par le jour qui les suit, sont d'infortunés présages qui asservissent son ame à de tristes images. » Tout cela n'est ni bien écrit ni bien pensé.

On y voit une foule d'expressions vagues, rebattues, et sans objet déterminé, comme

Athène éprouvera le sort le plus funeste.....
Au milieu des horreurs du sort le plus funeste.....
. . . pour venger l'affront le plus funeste.....
Allez, que votre bras à l'Attique funeste.....
Ne comptez-vous pour rien un amour si funeste ?.....
Quoi ! tu peux t'arrêter dans ce séjour funeste !.....

. . . tes soupçons et ta haine funeste.....
Puis-je encor m'étonner d'une ardeur si funeste ?....
Ce billet seul contient un secret si funeste....
. . . . dans un jour si funeste....

Cette rime oiseuse, tant de fois répétée, n'est pas la seule qui fatigue les oreilles délicates. Il y a trop de rimes en épithètes. En général, la pièce est écrite avec dureté. Les vers sont sans harmonie, la versification négligée comme la langue. La plupart de nos auteurs tragiques n'ont pas su toujours bien écrire et faire dire aux personnages ce qu'ils devaient dire. Il est vrai que tous ces devoirs sont très-difficiles à remplir. Pour faire une tragédie en vers, il faut savoir faire des vers, il faut posséder parfaitement sa langue, ne se servir jamais que du mot propre, n'être ni ampoulé, ni faible, ni commun, ni trop singulier. Je ne parle ici que du style; les autres conditions sont encore plus nécessaires et plus difficiles. Nous n'avons aucune tragédie parfaite, et peut-être n'est-il pas possible que l'esprit humain en produise jamais; l'art est trop vaste, les bornes du génie trop étroites, les règles trop gênantes, la langue trop stérile, et les rimes en trop petit nombre. C'est bien assez qu'il y ait dans une tragédie des beautés qui fassent pardonner les défauts.

Électre.

Electre, jouée en 1708, eut autant de représentations qu'*Atrée;* mais elle eut l'avantage de rester plus long-tems au théâtre. Le rôle de Palamède, qui fut le mieux joué, était aussi celui qui en imposait le plus. On s'aperçut, depuis, que ce rôle de Palamède est étranger à la pièce, et qu'un inconnu obscur, qui fait le personnage principal dans la famille d'Agamemnon, gâte absolument ce grand sujet, en avilissant Oreste et Électre. Ce roman, qui fait d'Oreste un homme fabuleux sous le nom de Tydée, et qui le donne pour fils de Palamède, a paru trop peu vraisemblable. On ne peut concevoir comment Oreste, sous le nom de Tydée, ayant fait tant de belles actions à la cour d'Égisthe, ayant vaincu les deux

rois de Corinthe et d'Athènes, comment ce héros, connu par ses victoires, est ignoré de Palamède.

On a surtout condamné la partie carrée d'Électre avec Itys, fils de Thyeste, et d'Iphianasse avec Tydée, qui est enfin reconnu pour Oreste. Ces amours sont d'autant plus condamnables, qu'ils ne servent en rien à la catastrophe. On ne parle d'amour dans cette pièce que pour en parler. C'est une grande faute, il faut l'avouer, d'avoir rendu amoureuse cette Électre, âgée de quarante ans, dont le nom même signifie *sans faiblesse* [1], et qui est représentée dans toute l'antiquité comme n'ayant jamais eu d'autre sentiment que celui de la vengeance de son père.

C'est le peu de connaissance des bons ouvrages anciens ou plutôt l'impuissance de fournir cinq actes dans un sujet, si noble et si simple, qui fait recourir un auteur à cette malheureuse ressource d'un amour trivial.

Il y a de belles tirades dans l'*Électre* de M. de Crébillon. On souhaiterait en général que la diction fût moins vicieuse, le dialogue mieux fait, les pensées plus vraïes.

Électre commence à s'adresser à la nuit, comme dans un couplet d'opéra; elle l'appelle « insensible témoin de ses vives douleurs; » elle ne vient plus lui confier ses pleurs, et elle lui confie qu'elle aime Itys, elle lui dit qu'elle veut tuer Itys parce qu'elle l'aime; « immolons l'amant qui nous outrage, » et le moment d'après elle avoue à la nuit que le vertueux « Itys n'en a pas moins trouvé le chemin de son cœur; mais Arcas ne vient pas, » dit-elle. Quel rapport cet Arcas a-t-il avec cet Itys et avec cette nuit? il n'y a là nulle suite d'idées, nul art, nulle connaissance de la manière dont on doit sentir et s'exprimer. Arcas lui dit :

Loin de faire éclater le trouble de votre ame
Flattez plutôt d'Itys l'audacieuse flamme;

[1] Voltaire fait sans doute ici allusion à l'étymologie qui dérive de ce nom de privatif et de λέκτρον, lit, sans lit, c'est-à-dire, *innupta*, qui n'est pas mariée, qui est vierge.

Faites que votre hymen se diffère d'un jour :
Peut-être nous verrons Oreste de retour.

Ces vers et presque tous ceux de la pièce sont trop dépourvus d'élégance, d'harmonie, de liaison. Itys se présente à Électre et lui dit :

Ah ! ne m'enviez pas mon amour, inhumaine;
Ma tendresse ne sert que trop bien votre haine.
Si l'amour cependant peut désarmer un cœur,
Quel amour fut jamais moins digne de rigueur ?
. . . .
Au prix de tout mon sang je voudrais être à vous,
Si c'était votre aveu qui me fît votre époux.
Ah ! par pitié pour vous, princesse infortunée,
Payez mon tendre amour par un prompt hyménée;
. . . .
Régnez donc avec moi, c'est trop vous en défendre.

Ce ne sont pas là les vers de Sophocle. L'auteur écrit mieux quand il imite les beaux morceaux du grec, quand Électre dit à sa mère :

Moi, l'esclave d'Égisthe ! ah ! fille infortunée !
Qui m'a fait son esclave ? et de qui suis-je née ?
Était-ce donc à vous de me le reprocher ? etc.

C'était là le véritable sujet de la pièce, c'était là l'unique intérêt qu'il fallait faire paraître.

On ne peut souffrir, après ces mouvemens de terreur et de pitié, qu'Oreste vienne faire une déclaration d'amour à Iphianasse, et qu'il dise :

Peut-être à cet honneur aurais-je pu prétendre
Avec quelque bonheur et l'amour le plus tendre.
Quels efforts, quels travaux, quels illustres projets,
N'a point tentés ce cœur charmé de vos attraits;
Qui, trop plein d'un amour qu'Iphianasse inspire,
En dit moins qu'il n'en sent et plus qu'il n'en doit dire !

Et l'autre lui répond :

Un amant comme vous, quelque feu qui l'inspire,
Doit soupirer du moins sans oser me le dire.

Ces discours de roman mis en vers si lâches et si faibles dépareraient trop une pièce qui serait d'ailleurs bien faite et bien écrite; mais quand on voit des vers tels que ceux-ci :

Ah! que les malheureux éprouvent de tourmens!....
D'Électre en ce moment, faible cœur, cours l'apprendre.

. . . .

Est-ce ainsi que des dieux la suprême sagesse
Doit braver des mortels la crédule faiblesse!...
J'ai fait peu pour Égisthe, et de quelque succès
Sa bonté chaque jour s'acquitte avec excès.

. . . .

Ne m'arrêtez donc plus sur l'espoir des bienfaits....
Connaissez-vous enfin ce guerrier redoutable,
Pour le tyran d'Argos, *rempart impénétrable*?

. . . .

Dans le sein d'un barbare éteindre mes transports.

Quand on voit, dis-je, tant de vers ou durs, ou dénués de sens, ou languissans par des épithètes inutiles, ou défigurés par des termes impropres, on prononce avec Boileau:

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Que doit-on donc prononcer, quand une versification si vicieuse dans tous les points n'a guère d'autre mérite que de soutenir, par quelques descriptions ampoulées, un drame plus vicieux encore par la conduite?

Malgré ces défauts, dont il faut convenir, il y avait assez de beautés pour faire réussir la pièce. Les rôles d'Électre et de Palamède ont des tirades très-importantes. La reconnaissance d'Électre et d'Oreste fait un grand effet, et si le style en général n'était pas châtié, il y avait des vers d'un grand tragique qui méritaient des applaudissemens.

RHADAMISTE.

Rhadamiste est la meilleure pièce de M. de Crébillon. L'intrigue est tirée tout entière du second tome d'un roman assez ignoré, intitulé *Bérénice*. Cette pièce fut jouée pour la

première fois en 1711, et eut trente représentations. Elle est pleine de grands traits de force et de pathétique. On trouva, il est vrai, l'exposition trop obscure, et l'amour d'Arsame trop faible. Pharasmane ressemblait trop à Mithridate, amoureux d'une jeune personne dont ses deux fils sont amoureux aussi. C'était imiter un défaut de Racine ; mais le rôle de Pharasmane est plus fier et plus tragique que celui de Mithridate, s'il n'est pas si bien écrit.

Ce que les esprits sages condamnèrent le plus dans cette pièce, ce fut une idée puérile de Rhadamiste, qui attribue aux Romains un ridicule dont ils étaient fort éloignés. Il suppose qu'il est choisi par eux pour aller, sous un nom étranger, en ambassade auprès de son propre père, pour semer la discorde dans sa famille. Comment la cour de l'empereur romain aurait-elle été assez imbécille pour imaginer que ce fils serait toujours inconnu à la cour de Pharasmane, et qu'étant une fois reconnu, il ne se raccommoderait point avec lui ?

Une telle extravagance n'est jamais entrée dans la tête de personne, excepté dans celle de l'auteur du roman de *Bérénice*, pour lequel M. de Crébillon a poussé trop loin la complaisance. Il pallie autant qu'il le peut le vice de cette supposition, en disant :

Des Romains si vantés telle est la politique.

Mais cela même devient comique, parce que tout le monde sent assez l'absurdité d'une politique pareille.

C'est en partie ce vice capital, joint à l'obscurité de l'exposition et à la versification incorrecte de l'auteur, qui fit dire à Boileau, dans sa dernière maladie, quand on lui apporta cette pièce : « qu'on m'ôte ce galimatias ; les Pradons étaient « des aigles en comparaison de ces gens-ci ; je crois que c'est « la lecture de *Rhadamiste* qui a augmenté mon mal. »

La mauvaise humeur de Boileau était injuste. *Rhadamiste* valait mieux que les pièces des rivaux de Racine, et même que l'*Alexandre* de Racine, auquel Boileau avait prodigué

autrefois des éloges, bien peu mérités; ce qui aurait pu excuser la bilieuse critique de Boileau, c'était le commencement même de la pièce :

ZÉNOBIE.

Laisse-moi; ta pitié, tes conseils et la vie,
Sont le comble des maux pour la triste Isménie.
Dieu juste! ciel vengeur, effroi des malheureux, etc.

PHÉNICE.

Vous verrai-je toujours les yeux baignés de larmes,
Par d'éternels transports remplir mon cœur d'alarmes?
Le sommeil en ces lieux verse en vain ses pavots;
La nuit n'a plus pour vous ni douceur ni repos.
Cruelle, si l'amour vous éprouve inflexible, etc.

C'est ainsi que la pièce débute. Les connaisseurs devinent aisément combien un homme tel que Boileau devait être choqué de voir que « la pitié de Phénice est le comble des maux pour Zénobie. » Cela n'a pas de sens. Comment la pitié et les conseils d'une confidente, d'une amie, peuvent-ils être le comble des maux? Comment les conseils et la vie sont-ils ensemble? Pourquoi « le ciel est-il l'effroi des malheureux? » Il l'est des coupables, et ce sont des malheureux dont il est le consolateur.

Pourquoi Phénice appelle-t-elle sa maîtresse *cruelle?* cela est bon dans Œnone, à qui Phèdre cache son secret; mais cette imitation est ridicule dans Phénice. Un amant de comédie peut appeler sa maîtresse qui le refuse, *cruelle;* mais un confident tragique ne doit point lui reprocher en mauvais français que *l'amour l'éprouve inflexible.*

Boileau pouvait-il ne pas condamner une Zénobie « remplissant toujours d'alarmes, par d'éternels transports, » le cœur de sa suivante? Qu'est-ce « qu'une nuit qui n'a point de douceur? » Quel langage faible et barbare! Boileau pouvait-il supporter une femme qui s'écrie :

Puisque l'amour a fait le malheur de ma vie,
Quel autre que l'amour peut venger Zénobie?

De telles pointes sont-elles tolérables? Un homme de goût approuvera-t-il que Rhadamiste dise qu'il « est crimi-

nel sans penchant, vertueux sans dessein? » Cela forme-t-il un sens? On voit bien que Rhadamiste veut dire qu'il est criminel malgré lui, qu'il aime la vertu sans la suivre; mais il faut savoir exprimer sa pensée. Tant d'expressions louches, obscures, impropres, vicieuses, peuvent rebuter un lecteur instruit et difficile.

Rhadamiste, prétendu ambassadeur de Rome auprès de son père, veut enlever une inconnue que le jeune Arsame lui recommande, et il dit :

> D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
> Que mon père cruel brûle pour ses appas?

Quoi! il enlève une femme uniquement parce que le roi son père en est amoureux! de plus comment ne voit-il pas qu'on la reprendra aisément de ses mains? Quel ambassadeur a jamais fait une telle folie? Rhadamiste peut-il heurter ainsi les premiers principes de la raison, après avoir dit.... « d'un ambassadeur empruntons la prudence. » Ce vers, tout comique qu'il est, n'est-il pas la condamnation de sa conduite? Quelle prudence de violer le droit des gens pour s'exposer aux plus grands affronts!

Un grand défaut de conduite encore, c'est qu'à la fin de la pièce Arsame, voyant son frère Rhadamiste en péril, et pouvant le sauver d'un mot, ne révèle point à Pharasmane que Rhadamiste est son fils. Il n'a qu'à parler pour prévenir un parricide, nulle raison ne le retient; cependant il se tait. L'auteur le fait persister une scène entière dans un silence condamnable, uniquement pour ménager à la fin une surprise qui devient puérile, parce qu'elle n'est nullement vraisemblable.

C'est là une partie des défauts que tous les connaisseurs remarquent dans *Rhadamiste*. Cependant il y a dans cette pièce du tragique, de l'intérêt, des situations, des vers frappans. La reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie est noble; elle est vertueuse et attendrissante. En un mot, c'est

la seule de toutes les pièces de cet auteur qu'on croie devoir rester au théâtre.

XERXÈS.

La tragédie de *Xerxès*, donnée en 1715, ne fut jouée que deux fois. Il arriva à la première représentation une chose assez singulière : tout le monde se mit à rire à ces vers d'un scélérat nommé Artaban, qui va assassiner son maître :

> Amour d'un vain renom, faiblesse scrupuleuse,
> Cessez de tourmenter une ame généreuse,
> Digne de s'affranchir de vos soins odieux.
> Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.
> Dès que le sort nous garde un succès favorable,
> Le sceptre absout toujours la main la plus coupable ;
> Il fait du parricide un homme généreux :
> Le crime n'est forfait que pour les malheureux.

Ce n'était pas seulement ce galimatias qui fesait rire, c'était l'atrocité insensée de ces détestables maximes trop ordinaires alors au théâtre, et que Cartouche n'aurait osé prononcer. Cette horreur était si outrée dans la tragédie de *Xerxès*, que le public prit le parti d'en rire, au lieu de faire entendre des huées d'indignation. *Xerxès* est écrit et conduit comme les pièces de Cyrano de Bergerac ; cependant on l'a fait imprimer en 1750, au Louvre, aux dépens du roi : c'est un honneur que n'ont eu ni *Cinna* ni *Athalie*.

SÉMIRAMIS.

En 1717, M. de Crébillon fit représenter *Sémiramis ;* elle n'eut aucun succès, et ne sera jamais reprise. Le défaut le plus intolérable de cette pièce est que Sémiramis, après avoir reconnu Ninias pour son fils, en est encore amoureuse ; et ce qu'il y a d'étrange, c'est que cet amour est sans terreur et sans intérêt. Les vers de cette pièce sont très-mal faits, la conduite insensée, et nulle beauté n'en rachète les défauts Les maximes n'en sont pas moins abominables que celles de

Xerxès. La diction et la conduite sont également mauvaises; cependant l'auteur eut la faiblesse de la faire imprimer.

Le sieur Danchet, examinateur de livres, fut chargé de rendre compte de la pièce; il donna son approbation en ces termes :

« J'ai lu *Sémiramis*, et j'ai cru que la mort de cette reine, « au défaut de ses remords, pouvait faire tolérer l'impression « de cette tragédie. »

Cette singulière approbation brouilla vivement Crébillon et Danchet. Celui-ci adoucit un peu les termes de son approbation; mais *la mort au défaut des remords* subsista, et Crébillon fut au désespoir. Il a fait retrancher les approbations dans l'édition qu'il a obtenu qu'on fît au Louvre.

PYRRHUS.

Pyrrhus eut quelque succès en 1729; mais ce succès baissa toujours depuis; et aujourd'hui cette tragédie est entièrement abandonnée. Elle vaut mieux que *Sémiramis;* mais le style en est si mauvais, il y a tant de longueurs, et si peu de naturel et d'intérêt, qu'il n'est point à croire que jamais elle soit tirée de la foule des pièces qu'on ne représente plus.

CATILINA.

M. de Crébillon, ayant commencé la tragédie de *Cromwell*, abandonna ce projet, et refondit des endroits des deux premiers actes dans le sujet de *Catilina*. Ensuite, se livrant au dégoût que lui donnait le malheur attaché si souvent à la littérature, il renonça à toute société et à tout travail, jusqu'à qu'à ce qu'en 1747 une personne respectable [1], dont le nom doit être cher à tous les gens de lettres, l'engagea par des bienfaits à finir cet ouvrage, dont on parlait dans Paris avec les plus grands éloges.

[1] Madame de Pompadour.

M. de Crébillon, reçu enfin à l'Académie Française, y avait récité plusieurs fois les premiers actes de *Catilina* qu'on avait applaudis avec transport. Il continua la pièce à l'âge de 70 ans passés. La faveur du public ne se signala jamais avec plus d'indulgence : en vain ce petit nombre d'hommes qui va toujours aux représentations armé d'une critique sévère, réprouva l'ouvrage ; rien ne prévalut contre l'heureuse disposition du public, qui voulait ranimer un vieillard dont il plaignait la longue retraite, dont les talens avaient trouvé des partisans que le public aimait.

Il est vrai qu'on riait en voyant Catilina parler au sénat de Rome du ton dont on ne parlerait pas aux derniers des hommes ; mais après avoir ri, on retournait à *Catilina*. On la joua dix-sept fois. Rien ne caractérise peut-être plus la nation que cet empressement singulier : il y avait, dans cette faveur passagère, une autre raison qui contribua beaucoup à cet étrange succès, et qui ne venait pas d'une espèce de faveur [1].

Mais après que le torrent fut passé, on mit la pièce à sa véritable place ; et quelque protection qu'elle eût obtenue, on ne put la faire reparaître sur la scène. Les yeux s'ouvrent tantôt plus tôt, tantôt plus tard. *Catilina* était trop barbarement écrit ; la conduite de la pièce était trop opposée au caractère des Romains, trop bizarre, trop peu raisonnable et trop peu intéressante, pour que tous les lecteurs ne fussent pas mécontens. On fut surtout indigné de la manière dont Cicéron est avili. Ce grand homme, conseillant à sa fille de faire l'amour à Catilina, était couvert de ridicule d'un bout à l'autre de la pièce.

Lorsque l'auteur récita cet endroit à l'Académie, dans une séance ordinaire, il s'aperçut que ses auditeurs qui connaissaient Cicéron et l'histoire romaine secouaient la tête. Il s'adressa à M. l'abbé d'Olivet : Je vois bien, lui dit-il, que cela vous déplaît. *Point du tout*, répondit ce savant et judicieux

[1] La haine de quelques personnes puissantes contre Voltaire et l'envie des gens de lettres.

académicien, *cet endroit est digne du reste, et j'ai beaucoup de plaisir à voir Cicéron le Mercure de sa fille.*

Une courtisane nommée Fulvie, déguisée en homme, était encore une étrange indécence. Les derniers actes froids et obscurs achèvent enfin de dégoûter les lecteurs.

Quant à la versification et au style, on sera peut-être étonné que l'Académie, à qui l'auteur avait lu l'ouvrage, y ait laissé subsister tant de défauts énormes; mais il faut savoir que l'Académie ne donne jamais de conseils que quand on les lui demande, et l'auteur était trop vieux pour en demander et pour en profiter. Ses vers ne furent applaudis, dans les séances publiques, que par des jeunes gens sur qui une déclamation ampoulée fait toujours quelque impression. Il arrive souvent la même chose au parterre, et ce n'est qu'avec le tems qu'on se détrompe d'une illusion, en quelque genre que ce puisse être.

S'il est de quelque utilité de faire voir les défauts de détail, en voici quelques-uns que nous tirerons des premières scènes :

> Dis-moi, si jusque-là ta fierté peut descendre,
> Pourquoi faire égorger *Nonnius cette nuit*?

La fierté de Catilina descend jusqu'à répondre à Lentulus qu'il a assassiné ce sénateur, l'un de ses partisans, pour se concilier les autres :

> Et l'art de les soumettre exige un art suprême,
> Plus difficile encor que la victoire même.

Un chef de parti, dit-il,

> . . doit tout rapporter à cet unique objet.
> Vertueux ou méchant, au gré de son projet;
> Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
> Il sera toujours grand, s'il est impénétrable.
> Tel on déteste avant, que l'on adore après. . .
> L'imprudence n'est pas dans la témérité.

Ensuite il dit qu'il aime la fille de Cicéron par tempérament :

C'est l'ouvrage des sens, non le faible de l'ame.

Deux vers après, il dit que cette passion,

Est moins amour en lui qu'excès d'ambition.

Il avoue qu'il a conquis ce bien.

Il dit après :

. . Cette flamme, où tout mon cœur s'explique,
Est le fruit de ma haine et de ma politique.

Ainsi il aime Tullie par les sens, par ambition et par haine.

Il faut avouer qu'il est plaisant de voir, après cela, Tullie venir parler à Catilina dans un temple, d'entendre Catilina qui lui dit :

Qu'il est doux cependant de revoir vos beaux yeux,
Et de pouvoir ici rassembler tous ses Dieux !

A quoi Tullie répond que, « si ses yeux sont des dieux, la foudre deviendra le moindre de leurs coups. »

Et Catilina réplique :

Que l'amour est déchu de son autorité,
Dès qu'il veut de l'honneur blesser la dignité.

C'est ainsi que presque toute la pièce est écrite.

Les étrangers nous ont reproché amèrement d'avoir applaudi cet ouvrage; mais ils devaient savoir que nous n'avons fait, en cela, que respecter la vieillesse et la mauvaise fortune, et que cette condescendance est peut-être une des choses qui fait le plus d'honneur à notre public.

LE TRIUMVIRAT.

Il est difficile qu'un auteur ne croie pas qu'on lui a rendu justice, quand on a applaudi son ouvrage. M. de Crébillon, encouragé par ce succès, fit le *Triumvirat* à l'âge de quatre-vingt-un ans; mais le tems de la compassion était passé. Ce tems est toujours très-court, et on ne peut obtenir grace

qu'une fois. Le *Triumvirat* se sentait trop de l'âge de l'auteur; on ne le siffla point; il n'y eut ni tumulte, ni mauvaise volonté; on l'écouta avec patience, mais bientôt la salle fut déserte. M. de Crébillon eut encore la faiblesse de faire imprimer cette malheureuse pièce avec une épître chagrine, dans laquelle il se plaint de la plus horrible cabale. Il y a quelquefois des cabales, en effet; mais quelle cabale peut empêcher le public de revenir entendre un ouvrage, s'il en est content?

C'est une chose assez plaisante que les préfaces des auteurs de pièces de théâtre : tantôt il y a eu une conspiration générale contre leur pièce; tantôt ils remercient le public d'avoir bien voulu avoir du plaisir ; et lorsque cette préface, si remplie de remerciemens, est imprimée, le public a déjà oublié la pièce et l'auteur.

Comme de toutes les productions de l'esprit, les dramatiques sont les plus exposées au grand jour, ce sont celles qui donnent le plus de gloire ou le plus de ridicule. Il n'en est pas d'une tragédie comme d'une épître, d'une ode. On ne récita point en public l'ode de Boileau sur *la Prise de Namur*, ni ses satires sur *l'Équivoque* et sur l'*Amour de Dieu*, devant deux mille personnes assemblées pour approuver ou pour condamner.

Un ouvrage en vers, quel qu'il soit, n'est guère connu que d'un petit nombre d'amateurs; il est d'ordinaire mis au rang des choses frivoles dont la nation est inondée; mais les spectacles sont une partie de l'administration publique; ils se donnent par l'ordre du roi, sous l'inspection des officiers de la couronne et des magistrats; ils exigent des frais immenses. C'est à la fois un objet de commerce, de police, d'étude, de plaisir, d'instruction et de gloire. Il rassemble les citoyens, il attire les étrangers, et par-là il devient une chose importante. Tout cela fait que le succès est plus brillant en ce genre que dans tout autre; mais aussi la chute est plus ignominieuse, étant plus éclairée. C'est un triomphe ou une espèce d'esclavage. Il s'agit encore d'une rétribution assez

honnête pour tirer un homme de la pauvreté; ainsi un auteur dramatique flotte pour l'ordinaire entre la fortune et l'indigence, entre le mépris et la gloire.

Ce sont ces deux puissans motifs qui ont toujours produit des haines si vives entre ceux qui ont travaillé pour le théâtre depuis Aristophane jusqu'à nous. Ce fut l'unique source de ces abominables couplets dans lesquels M. de Crébillon fut désigné si scandaleusement par Rousseau, qui ne pouvait digérer le succès d'*Idoménée*, d'*Atrée* et d'*Électre*, tandis qu'il voyait tomber toutes ses comédies: *figulus figulo invidet*, est un proverbe de tous les tems et de toutes les nations.

Il est vrai que ce proverbe n'a pas eu lieu entre M. de Voltaire et M. de Crébillon; c'est même une chose assez singulière que M. de Voltaire, ayant traité *Sémiramis, Électre*, et *Catilina*, et s'étant ainsi trouvé trois fois en concurrence avec lui, l'ait loué toujours publiquement, et lui ait même donné plusieurs marques d'amitié. Ils n'ont jamais eu aucun démêlé ensemble. Cela est rare entre gens de lettres qui courent la même carrière.

EXAMEN CRITIQUE DE QUELQUES ENDROITS DES TRAGÉDIES DE DIDON, D'INÈS, DE RHADAMISTE ET DE CATILINA.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Vers* et *Poésie*, tom. 42.)

. . . .

Rien n'est plus aisé que de faire de mauvais vers en français; rien de plus difficile que d'en faire de bons. Trois choses rendent cette difficulté presque insurmontable: la gêne de la rime, le trop petit nombre de rimes nobles et heureuses, la privation des inversions dont le grec et le latin abondent. Aussi nous avons très-peu de poètes qui soient toujours élégans et toujours corrects. Il n'y a peut-être en France que Racine et Boileau qui aient une élégance continue. Mais remarquez que les beaux morceaux de Corneille sont toujours bien écrits, à quelques petites fautes près. On en peut dire autant des meilleures scènes en vers de Molière, des opéra

de Quinault, des bonnes fables de La Fontaine. Ce sont là les seuls génies qui ont illustré la poésie en France dans le grand siècle. Presque tous les autres ont manqué de naturel, de variété, d'éloquence, d'élégance, de justesse, de cette logique secrète qui doit guider toutes les pensées sans jamais paraître; presque tous ont péché contre la langue.

Quelquefois au théâtre on est ébloui d'une tirade de vers pompeux, récités avec emphase. L'homme sans discernement applaudit, l'homme de goût condamne. Mais comment l'homme de goût fera-t-il comprendre à l'autre que les vers applaudis par lui ne valent rien? Si je ne me trompe, voici la méthode la plus sûre.

Dépouillez les vers de la cadence et de la rime, sans y rien changer d'ailleurs. Alors la faiblesse et la fausseté de la pensée, ou l'impropriété des termes, ou le solécisme, ou le barbarisme, ou l'ampoulé se manifeste dans toute sa turpitude.

Faites cette expérience sur tous les vers de la tragédie d'*Iphigénie*, ou d'*Armide*, et sur ceux de l'*Art poétique*, vous n'y trouverez aucun de ces défauts, pas un mot vicieux, pas un mot hors de sa place. Vous verrez que l'auteur a toujours exprimé heureusement sa pensée, et que la gêne de la rime n'a rien coûté au sens.

EXAMEN DE LA TRAGÉDIE DE DIDON, DE LEFRANC DE POMPIGNAN.

Prenez au hasard toute autre pièce de vers, par exemple, la tragédie de *Didon*, qui me tombe actuellement sous la main. Voici le discours que tient Iarbe à la première scène :

> Tous mes ambassadeurs, irrités et confus,
> Trop souvent de la reine ont subi les refus.
> Voisin de ses états, faibles dans leur naissance,
> Je croyais que Didon, redoutant ma vengeance,
> Se résoudrait sans peine à l'hymen glorieux
> D'un monarque puissant, fils du maître des Dieux.
> Je contiens cependant la fureur qui m'anime;

Et déguisant encore mon dépit légitime,
Pour la dernière fois en proie à ses hauteurs,
Je viens sous le faux nom de mes ambassadeurs,
Au milieu de la cour d'une reine étrangère,
D'un refus obstiné pénétrer le mystère;
Que sais-je! . . n'écouter qu'un transport amoureux,
Me découvrir moi-même et déclarer mes feux.

Otez la rime, et vous serez révolté de voir *subir des refus;* parce qu'on essuie un refus, et qu'on subit une peine. *Subir un refus* est un barbarisme.

« Je croyais que Didon, redoutant ma vengeance, se résoudrait sans peine. » Si elle ne se résolvait que par crainte de la vengeance, il est bien clair qu'alors elle ne se résoudrait pas sans peine; mais avec beaucoup de peine et de douleur. Elle se résoudrait malgré elle; elle prendrait un parti forcé. Iarbe, en parlant ainsi, fait un contre-sens.

Il dit « qu'il est en proie aux hauteurs de la reine. » On peut être exposé à des hauteurs, mais on ne peut y être en proie, comme on l'est à la colère, à la vengeance, à la cruauté. Pourquoi? C'est que la cruauté, la vengeance, la colère poursuivent en effet l'objet de leur ressentiment; et cet objet est regardé comme leur proie; mais des hauteurs ne poursuivent personne; les hauteurs n'ont point de proie.

« Il vient sous le faux nom de ses ambassadeurs. Tous ses ambassadeurs ont subi des refus. » Il est impossible qu'il vienne sous le nom de tant d'ambassadeurs à la fois. Un homme ne peut porter qu'un nom; et s'il prend le nom d'un ambassadeur, il ne peut prendre le faux nom de cet ambassadeur, il prend le véritable nom de ce ministre. Iarbe dit donc tout le contraire de ce qu'il veut dire, et ce qu'il dit ne forme aucun sens.

« Il veut pénétrer le mystère d'un refus. » Mais s'il a été refusé avec tant de hauteur, il n'y a nul mystère à ce refus. Il veut dire qu'il cherche à en pénétrer les raisons; mais il y

a une grande différence entre raison et mystère. Sans le mot propre, on n'exprime jamais bien ce qu'on pense.

« Que sais-je!.. N'écouter qu'un transport amoureux, me découvrir moi-même, et déclarer mes feux. »

Ces mots *que sais-je!* font entendre que Iarbe va se livrer à la fureur de sa passion. Point du tout. Il dit qu'il parlera peut-être d'amour à sa maîtresse; ce qui n'est assurément ni extraordinaire, ni dangereux, ni tragique, et ce qu'il devrait avoir déjà fait. Observez encore que s'il se découvre, il faut bien qu'il se découvre lui-même; ce *lui-même* est un pléonasme.

Ce n'est pas ainsi que dans l'*Andromaque* Racine fait parler Oreste, qui se trouve à-peu-près dans la même situation, il dit:

Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne;
J'aime, je viens chercher Hermione en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.

Act. I, sc. I.

Voilà comme devait s'exprimer un caractère fougueux et passionné, tel qu'on peint Iarbe.

Que de fautes dans ce peu de vers dès la première scène! Presque chaque mot est un défaut. Et si on voulait examiner ainsi tous nos ouvrages dramatiques, y en a-t-il un seul qui pût tenir contre une critique sévère?

EXAMEN D'INÈS, TRAGÉDIE DE LAMOTTE-HOUDART.

L'*Inès* de Lamotte est certainement une pièce touchante, on ne peut voir le dernier acte sans verser des larmes. L'auteur avait infiniment d'esprit; il l'avait juste, éclairé, délicat et fécond; mais, dès le commencement de la pièce, quelle versification faible, languissante, décousue, obscure, et quelle impropriété de termes!

Mon fils, ne me suit point: il a craint, je le vois,
D'être ici le témoin du bruit de ses exploits.

Vous, Rodrigue, le sang vous attache à sa gloire;
Votre valeur, Henrique, eut part à sa victoire.
Ressentez avec moi sa nouvelle grandeur:
Reine, de Ferdinand voici l'ambassadeur.

D'abord on ne sait quel est le personnage qui parle, ni à qui il s'adresse, ni dans quel lieu il est, ni de quelle victoire il s'agit; et c'est pécher contre la grande règle de Boileau et du bon sens.

Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué :
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Que, dès les premiers vers, l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

Art poét., ch. III.

Ensuite remarquez qu'on n'est point témoin d'un bruit d'exploits. Cette expression est vicieuse. L'auteur entend que peut-être ce fils trop modeste craint de jouir de sa renommée, qu'il veut se dérober aux honneurs qu'on s'empresse à lui rendre. Ces expressions seraient plus justes et plus nobles. Il s'agit d'une ambassade envoyée pour féliciter le prince. Ce n'est pas là un bruit d'exploits.

Vous, Rodrigue. Vous, Henrique. Il semble que le roi aille donner ses ordres à ce Rodrigue et à ce Henrique : point du tout; il ne leur ordonne rien, il ne leur apprend rien. Il s'interrompt pour leur dire seulement : *Ressentez avec moi la nouvelle grandeur de mon fils.* On ne ressent point une grandeur. Ce terme est absolument impropre, c'est une espèce de barbarisme; l'auteur aurait pu dire : *Partagez son triomphe, ainsi que son bonheur.*

Le roi s'interrompt encore pour dire : *Reine, de Ferdinand voici l'ambassadeur*, sans apprendre au public quel est ce Ferdinand, et de quel pays cet ambassadeur est venu. Aussitôt l'ambassadeur arrive. On apprend qu'il vient de Castille, que le personnage qui vient de parler est roi de Portugal, et qu'il vient le complimenter sur les victoires de l'Infant, son fils. Le roi de Portugal répond au compliment de cet ambas-

sadeur de Castille qu'il va enfin marier son fils à la sœur de Ferdinand, roi de Castille.

Allez, de mes desseins instruisez la Castille;
Faites savoir au roi cet hymen triomphant
Dont je vais couronner les exploits de l'Infant.

Faire savoir un hymen, est sec et sans élégance. *Un hymen triomphant*, est très-impropre et très-vicieux, parce que cet hymen ne triomphe pas.

Couronner les exploits d'un hymen, est trop trivial et n'est point à sa place, parce que ce mariage était conclu avant les triomphes de l'Infant. Une plus grande faute est celle de dire sèchement à l'ambassadeur, *allez-vous-en*, comme si on parlait à un courrier; c'est manquer à la bienséance. Quand Pyrrhus donne audience à Oreste dans l'*Andromaque*, et lorsqu'il refuse ses propositions, il lui dit:

Vous pouvez cependant voir la fille d'Hélène.
Du sang qui vous unit je sais l'étroite chaîne.
Après cela, seigneur, je ne vous retiens plus.
Acte I, sc. 3.

Toutes les bienséances sont observées dans le discours de Pyrrhus; c'est une règle qu'il ne faut jamais violer.

Quand l'ambassadeur a été congédié, le roi de Portugal dit à sa femme. (sc. III.)

. . . Mon fils est enfin digne que la princesse
Lui donne avec sa main l'estime et la tendresse.

Voilà un solécisme intolérable ou plutôt un barbarisme. On ne donne point l'estime et la tendresse, comme on donne le bonjour. Le pronom était absolument nécessaire; les esprits les plus grossiers sentent cette nécessité. Jamais le bourgeois le plus mal élevé n'a dit à sa maîtresse: *accordez-moi l'estime*, mais *votre estime*. La raison en est que tous nos sentimens nous appartiennent. Vous excitez *ma* colère, et non pas la colère; *mon* indignation, et non pas l'indignation, à moins qu'on n'entende de l'indignation, la colère

du public. On dit : Vous avez l'estime et l'amour du peuple ; vous avez mon amour et mon estime. Le vers de Lamotte n'est pas français ; et rien n'est peut-être plus rare que de parler français dans notre poésie.

Mais, me dira-t-on, malgré cette mauvaise versification, *Inès* réussit : Oui ; elle réussirait cent fois davantage si elle était bien écrite ; elle serait au rang des pièces de Racine, dont le style est, sans contredit, le principal mérite.

Il n'y a de vraie réputation que celle qui est formée à la longue par le suffrage unanime des connaisseurs sévères. Je ne parle ici que d'après eux, je ne critique aucun mot, aucune phrase sans en rendre une raison évidente. Je me garde bien d'en user comme ces regrattiers insolens de la littérature, ces feseurs d'observations à tant la feuille, qui usurpent le nom de journalistes, qui croient flatter la malignité du public en disant : cela est ridicule, cela est pitoyable, sans rien discuter, sans rien prouver. Ils débitent pour toute raison des injures, des sarcasmes, des calomnies, ils tiennent bureau ouvert de médisance, au lieu d'ouvrir une école où l'on puisse s'instruire.

Celui qui dit librement son avis sans outrage et sans raillerie amère ; qui raisonne avec son lecteur ; qui cherche sérieusement à épurer la langue et le goût, mérite au moins l'indulgence de ses concitoyens. Il y a plus de soixante ans que j'étudie l'art des vers, et peut-être suis-je en droit de dire mon sentiment. Je dis donc qu'un vers, pour être bon, doit être semblable à l'or, en avoir le poids, le titre et le son ; le poids, c'est la pensée ; le titre, c'est la pureté élégante du style ; le son, c'est l'harmonie. Si l'une de ces trois qualités manque, le vers ne vaut rien.

J'avance hardiment, sans crainte d'être démenti par quiconque a du goût, qu'il y a plusieurs pièces de Corneille où l'on ne trouvera pas six vers irrépréhensibles de suite. Je mets de ce nombre *Théodore, Don Sanche*, *Attila*, *Bérénice*, *Agésilas;* et je pourrais augmenter beaucoup cette liste. Je ne parle pas ainsi pour dépriser le mâle et puissant génie de

Corneille; mais pour faire voir combien la versification française est difficile, et plutôt pour excuser ceux qui l'ont imité dans ses défauts que pour les condamner. Si vous lisez *le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Pompée*, *Polyeucte*, avec le même esprit de critique, vous y trouverez souvent douze vers de suite, je ne dis pas seulement bien faits, mais admirables.

EXAMEN DE RHADAMISTE, TRAGÉDIE DE CRÉBILLON.

Tous les gens de lettres savent que, lorsqu'on apporta au sévère Boileau la tragédie de *Rhadamiste*, il n'en put achever la lecture, et qu'il jeta le livre à la moitié du deuxième acte: « Les Pradons, dit-il, dont nous nous sommes tant moqués, étaient des soleils en comparaison de ces gens-ci.» L'abbé Fraguier et l'abbé Gédoyn étaient présens avec Leverrier, qui lisait la pièce. Je les entendis plus d'une fois raconter cette anecdote; et Racine le fils en fait mention dans la vie de son père [1]. L'abbé Gédoyn nous disait que ce qui les avait d'abord révoltés tous, était l'obscurité de l'exposition faite en mauvais vers. En effet, disait-il, nous ne pûmes jamais comprendre ces vers de Zénobie :

A peine je touchais à mon troisième lustre,
Lorsque tout fut conclu pour cet hymen illustre.
Rhadamiste déjà s'en croyait assuré ;
Quand son père cruel, contre nous conjuré,
Entra dans nos états suivi de Tiridate,
Qui brûlait de s'unir au sang de Mithridate :
Et ce Parthe, indigné qu'on lui ravit ma foi,
Sema partout l'horreur, le désordre et l'effroi.
Mithridate, accablé par son perfide frère,
Fit tomber sur le fils les cruautés du père.

Acte I, sc. I.

Nous sentîmes tous, dit l'abbé Gédoyn, que *l'hymen illustre* n'était que pour rimer à *troisième lustre;* que *le père cruel contre nous conjuré, et entrant dans nos états suivi de*

[1] OEuvres de J. Racine, tom. I, pag. 141, édition de Dupont.

Tiridate, qui brûlait de s'unir au sang de Mithridate, était inintelligible à des auditeurs qui ne savaient encore ni qui était ce Tiridate, ni qui était ce Mithridate : que ce *Parthe semant partout l'horreur, le désordre et l'effroi*, sont des expressions vagues, qui n'apprennent rien de positif : que *les cruautés du père tombant sur le fils*, sont une équivoque ; qu'on ne sait si c'est le père qui poursuit le fils, ou si c'est Mithridate qui se venge sur le fils des cruautés du père.

Le reste de l'exposition n'est guère plus clair. Ce défaut devait choquer étrangement Boileau et ses élèves, Boileau surtout qui avait dit dans sa *Poétique :*

> Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
> De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer ;
> Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
> D'un divertissement me fait une fatigue.
>
> *Art poét.*, ch. III.

L'abbé Gédoyn ajoutait que Boileau avait arraché la pièce des mains de Leverrier, et l'avait jetée par terre à ces vers :

> Eh ! que sais-je, Hiéron ? Furieux, incertain,
> Criminel sans penchant, vertueux sans dessein,
> Jouet infortuné de ma douleur extrême,
> Dans l'état où je suis me connais-je moi-même ?
> Mon cœur, de soins divers sans cesse combattu,
> Ennemi du forfait, sans aimer la vertu, etc.
>
> Acte II, sc. I.

Ces antithèses en effet ne forment qu'un contre-sens inintelligible. Que signifie *criminel sans penchant ?* Il fallait au moins dire sans penchant au crime. Il fallait joûter contre ces beaux vers de Quinault :

> Le destin de Médée est d'être criminelle :
> Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.
>
> Acte II, sc. I.

Vertueux sans dessein : sans quel dessein ? Est-ce sans des-

sein d'être vertueux? Il est impossible de tirer de ces vers un sens raisonnable.

Comment le même homme qui vient de dire qu'il est vertueux, quoique sans dessein, peut-il dire qu'il n'aime point la vertu? Avouons que tout cela est un étrange galimatias, et que Boileau avait raison.

> Par un don de César je suis roi d'Arménie,
> Parce qu'il croit par moi détruire l'Ibérie.
>
> Acte II, sc. 2.

Boileau avait dit :

> Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
>
> *Art poét.*, ch. I.

Certes, ce vers : *parce qu'il croit par moi*, devait révolter son oreille. Le dégoût et l'impatience de ce grand critique étaient donc très-excusables. Mais s'il avait entendu le reste de la pièce, il y aurait trouvé des beautés, de l'intérêt, du pathétique, du neuf et plusieurs vers dignes de Corneille.

Il est vrai que dans un ouvrage de longue haleine, on doit pardonner à quelques vers mal faits, à quelques fautes contre la langue; mais en général un style pur et châtié est absolument nécessaire. Ne nous lassons point de citer l'*Art poétique*, il est le Code, non-seulement des poètes, mais même des prosateurs :

> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
>
> Ch. I.

On peut être sans doute très-ennuyeux en écrivant bien; mais on l'est bien davantage en écrivant mal.

N'oublions pas de dire qu'un style froid, languissant, décousu, sans grace et sans force, dépourvu de génie et de variété, est encore pire que mille solécismes. Voilà pour-

quoi, sur cent poètes, il s'en trouve à peine un qu'on puisse lire. Songez à toutes les pièces de vers dont nos Mercures sont surchargés depuis cent ans, et voyez si, de dix mille, il y en a deux dont on se souvienne. Nous avons environ quatre mille pièces de théâtre : combien peu sont échappées à un éternel oubli!

Est-il possible qu'après les vers de Racine, des barbares aient osé forger des vers tels que ceux-ci:

Le lac où vous avez cent barques toutes prêtes,
Lavant le pied des murs du palais où vous êtes,
Vous peut faire aisément regagner Tetsuco;
Ses ports nous sont ouverts. D'ailleurs à Tabasco...
Vous le savez, seigneur, l'ardeur étant nouvelle,
Et d'un premier butin l'espérance étant belle...
Ne les bravons donc point, risquons moins, et que Charle
En maître désormais se présente et lui parle.
Ce prêtre d'un grand deuil menace Tlascala,
Est-ce assez? Sa fureur n'en demeure pas là.
Nous saurons les serrer. Mais dans un tems plus calme
Le myrte ne se doit cueillir qu'après la palme.
Il apprit que le trône est l'autel éminent,
D'où part du roi des rois l'oracle dominant,
Que le sceptre est la verge, etc.

Est-ce sur le théâtre d'Iphigénie et de Phèdre, est-ce chez les Hurons, chez les Illinois qu'on a fait ronfler ces vers et qu'on les a imprimés?

EXAMEN DE CATILINA, TRAGÉDIE DU MÊME.

Il y a quelquefois des vers qui paraissent d'abord moins ridicules, mais qui le sont encore plus, pour peu qu'ils soient examinés par un sage critique.

CATILINA.

Quoi! madame, aux autels vous devancez l'aurore!
Hé! quel soin si pressant vous y conduit encore?
Qu'il m'est doux cependant de revoir vos beaux yeux,
Et de pouvoir ici rassembler tous mes dieux!

TULLIE.

Si ce sont là les dieux à qui tu sacrifies,
Apprends qu'ils ont toujours abhorré les impies;
Et que si leur pouvoir égalait leur courroux,
La foudre deviendrait le moindre de leurs coups.

CATILINA.

Tullie, expliquez-moi ce que je viens d'entendre.

Acte I, sc. 4.

Il a bien raison de demander à Tullie l'explication de tout ce galimatias.

« Une femme qui devance l'aurore aux autels,
« Et qu'un soin pressant y conduit encore.
« Ses beaux yeux qui s'y rassemblent avec tous les Dieux,
« Ces beaux yeux qui abhorrent les impies,
« Ces yeux dont la foudre deviendrait le moindre coup,
« Si leur pouvoir égalait le courroux de ces yeux, etc.

De telles tirades (et qui sont en très-grand nombre) sont encore pires que le lac qui peut faire aisément regagner Tetsuco, et dont les ports sont ouverts d'ailleurs à Tabasco. Et que pouvons-nous dire d'un siècle qui a vu représenter des tragédies écrites tout entières dans ce style barbare?

Je le répète: je mets ces exemples sous les yeux, pour faire voir aux jeunes gens dans quels excès incroyables on peut tomber, quand on se livre à la fureur de rimer sans demander conseil. Je dois exhorter les artistes à se nourrir du style de Racine et de Boileau, pour empêcher le siècle de tomber dans la plus ignominieuse barbarie.

On dira, si l'on veut, que je suis jaloux des beaux yeux rassemblés avec les yeux, et dont la foudre est le moindre coup. Je répondrai que j'ai les mauvais vers en horreur, et que je suis en droit de le dire.

De la Comédie.

PETITS SOMMAIRES OU COURTES ANALYSES, CRITIQUES ET HISTORIQUES, DES PIÈCES DE MOLIÈRE.

(Extrait des Mélanges littéraires, tom. I.)

I. L'ÉTOURDI, OU LES CONTRE-TEMS,

Comédie en 5 actes et en vers, jouée d'abord à Lyon, en 1653, et à Paris, au mois de décembre 1658, sur le théâtre du Petit-Bourbon.

Cette pièce est la première comédie que Molière ait donnée à Paris : elle est composée de plusieurs petites intrigues assez indépendantes les unes des autres ; c'était le goût du théâtre italien et espagnol, qui s'était introduit à Paris. Les comédies n'étaient alors que des tissus d'aventures singulières où l'on n'avait guère songé à peindre les mœurs. Le théâtre n'était point, comme il le doit être, la représentation de la vie humaine. La coutume, humiliante pour l'humanité, que les hommes puissans avaient pour lors de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théâtre ; on n'y voyait que de vils bouffons qui étaient les modèles de nos *Jodelets*, et on ne représentait que le ridicule de ces misérables, au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France, puisque la société et la galanterie, seules sources du bon comique, ne fesaient que d'y naître. Ce loisir dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes se livrent à leur caractère et à leurs ridicules, est le seul tems propre pour la comédie ; car c'est le seul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes, aient l'occasion de les bien voir, et le seul pendant lequel les spectacles puissent être fréquentés assidument. Aussi ce ne fut qu'après avoir bien vu la cour et Paris, et bien connu les hommes, que Molière les représenta avec des couleurs si vraies et si durables.

Les connaisseurs ont dit que *l'Étourdi* devrait seulement être intitulé *les Contre-tems*. Lélie, en rendant une bourse

qu'il a trouvée, en secourant un homme qu'on attaque, fait des actions de générosité plutôt que d'étourderie. Son valet paraît plus étourdi que lui, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le dénouement, qui a trop souvent été l'écueil de Molière, n'est pas meilleur ici que dans ses autres pièces : cette faute est plus inexcusable dans une pièce d'intrigue que dans une comédie de caractère.

On est obligé de dire (et c'est principalement aux étrangers qu'on le dit) que le style de cette pièce est faible et négligé, et que surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non-seulement il se trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur des vices de construction, mais aussi plusieurs mots impropres et surannés. Trois des plus grands auteurs du siècle de Louis XIV, Molière, La Fontaine, et Corneille, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célèbres y discernent ces petites fautes, et qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reste, *l'Étourdi* eut plus de succès que *le Misanthrope*, *l'Avare* et *les Femmes savantes* n'en eurent depuis. C'est qu'avant l'*Étourdi* on ne connaissait pas mieux, et que la réputation de Molière ne fesait pas encore d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne comédie au Théâtre-Français que le *Menteur*.

2. LE DÉPIT AMOUREUX,

Comédie en vers et en 5 actes, représentée au théâtre du Petit-Bourbon, en 1658.

Le Dépit amoureux fut joué à Paris immédiatement après *l'Étourdi*. C'est encore une pièce d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un seul nœud dans *le Dépit amoureux*. Il est vrai qu'on a trouvé le déguisement d'une fille en garçon peu vraisemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman sans en avoir l'intérêt; et le cinquième

acte, employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif, ni comique. On a admiré, dans le *Dépit amoureux*, la scène de la brouillerie et du raccommodement d'Éraste et de Lucile. Le succès est toujours assuré, soit en tragique, soit en comique, à ces sortes de scènes, qui représentent la passion la plus chère aux hommes dans la circonstance la plus vive. La petite ode d'Horace : *Donec gratus eram tibi*, a été regardée comme le modèle de ces scènes qui sont enfin devenues des lieux communs.

3. LES PRÉCIEUSES RIDICULES,

Comédie en 1 acte et en prose, jouée d'abord en province, et représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, en novemb. 1659.

Lorsque Molière donna cette comédie, la fureur du bel esprit était plus que jamais à la mode. Voiture avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuse dans laquelle il est si difficile d'éviter la fadeur et l'affectation. Ses ouvrages, où il se trouve quelques vraies beautés avec trop de faux brillans, étaient les seuls modèles ; et presque tous ceux qui se piquaient d'esprit n'imitaient que ses défauts. Les romans de mademoiselle Scudéri avaient achevé de gâter le goût : il régnait dans la plupart des conversations un mélange de galanterie guindée, de sentimens romanesques et d'expressions bizarres qui composaient un jargon nouveau, inintelligible et admiré. Les provinces, qui outrent toutes les modes, avaient encore renchéri sur ce ridicule : les femmes qui se piquaient de cette espèce de bel esprit, s'appelaient *précieuses*. Ce nom, si décrié depuis par la pièce de Molière, était alors honorable ; et Molière même dit, dans sa préface, qu'il a beaucoup de respect pour *les véritables précieuses*, et qu'il n'a voulu jouer que les fausses.

Cette petite pièce, faite d'abord pour la province, fut applaudie à Paris, et jouée quatre mois de suite. La troupe de

Molière fit doubler, pour la première fois, le prix ordinaire, qui n'était alors que dix sols au parterre.

Dès la première représentation, Ménage, homme célèbre dans ce tems-là, dit au fameux Chapelain : « Nous adorions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si bien critiquées ; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré. » Du moins c'est ce que l'on trouve dans le *Menagiana*, et il est assez vraisemblable que Chapelain, homme alors très-estimé, et cependant le plus mauvais poète qui ait jamais été, parlait lui-même le jargon des *précieuses ridicules*, chez Mme de Longueville, qui présidait, à ce que dit le cardinal de Retz, à ces combats spirituels, dans lesquels on était parvenu à ne se point entendre.

La pièce est sans intrigue et toute de caractère. Il y a très-peu de défauts contre la langue, parce que lorsqu'on écrit en prose, on est bien plus maître de son style, et parce que Molière, ayant à critiquer le langage des beaux esprits du tems, châtia le sien davantage. Le grand succès de ce petit ouvrage lui attira des critiques que *l'Étourdi* ou *le Dépit amoureux* n'avaient pas essuyées. Un certain Antoine Bodeau fit les *Véritables précieuses :* on parodia la pièce de Molière ; mais toutes ces critiques et ces parodies sont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On sait qu'à une représentation des *Précieuses ridicules*, un vieillard s'écria du milieu du parterre : « Courage, Molière ! voilà la bonne comédie. » On eut honte de ce style affecté, contre lequel Molière et Despréaux se sont toujours élevés. On commença à ne plus estimer que le naturel, et c'est peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de se distinguer a ramené depuis le style des *précieuses :* on le retrouve encore dans plusieurs livres modernes. L'un [1], en traitant sérieusement de nos lois appelle un exploit *un compliment timbré*. L'autre [2], écrivant à une

1 Tourreil.

2 Fontenelle.

maîtresse en l'air, lui dit : « Votre nom est écrit en grosses lettres sur mon cœur.... Je veux vous faire peindre en Iroquoise, mangeant une demi-douzaine de cœurs par amusement. » Un troisième[3] appelle un cadran au soleil, *un greffier solaire ;* une grosse rave, *un phénomène potager.* Ce style a reparu sur le théâtre même, où Molière l'avait si bien tourné en ridicule ; mais la nation entière a marqué son bon goût en méprisant cette affectation dans des auteurs que d'ailleurs elle estimait.

4. LE COCU IMAGINAIRE ;

Comédie en 1 acte et en vers, représentée à Paris, le 20 mai 1660.

Le Cocu imaginaire fut joué quarante fois de suite, quoique dans l'été, et pendant que le mariage du roi retenait toute la cour hors de Paris. C'est une pièce en un acte, où il entre un peu de caractère, et dont l'intrigue est comique par elle-même. On voit que Molière perfectionna sa manière d'écrire par son séjour à Paris. Le style du *Cocu imaginaire* l'emporte de beaucoup sur celui de ses premières pièces en vers : on y trouve bien moins de fautes de langage : il est vrai qu'il y a quelques grossièretés :

La bière est un séjour par trop mélancolique,
Et trop mal-sain pour ceux qui craignent la colique.

Il y a des expressions qui ont vieilli. Il y a aussi des termes que la politesse a bannis du théâtre, comme *carogne*, *cocu*, etc.

Le dénouement que fait Villebrequin est un des moins bien ménagés et des moins heureux de Molière. Cette pièce eut le sort des bons ouvrages, qui ont et de mauvais censeurs et de mauvais copistes. Un nommé Doneau fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne *La cocue imaginaire*, à la fin de 1661.

[3] Lamotte.

5. DON GARCIE DE NAVARRE, OU LE PRINCE JALOUX.

Comédie héroïque en vers et en 5 actes, représentée pour la première fois le 4 février 1661.

Molière joua le rôle de don Garcie, et ce fut par cette pièce qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le sérieux, comme acteur. La pièce et le jeu de Molière furent très-mal reçus. Cette pièce, imitée de l'espagnol, n'a jamais été rejouée depuis sa chute. La réputation naissante de Molière souffrit beaucoup de cette disgrace, et ses ennemis triomphèrent quelque tems. *Don Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'auteur.

6. L'ÉCOLE DES MARIS,

Comédie en vers et en 3 actes, représentée à Paris, le 24 juin 1661.

Il y a grande apparence que Molière avait au moins les canevas de ses premières pièces déjà préparés, puisqu'elles se succédèrent en si peu de tems.

L'École des Maris affermit pour jamais la réputation de Molière. C'est une pièce de caractère et d'intrigue. Quand il n'aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent auteur comique.

On a dit que *l'École des Maris* était une copie des *Adelphes* de Térence : Si cela était, Molière eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa pièce. Mais les *Adelphes* ont fourni tout au plus l'idée de *l'École des Maris*. Il y a dans les *Adelphes* deux vieillards de différente humeur, qui donnent chacun une éducation différente aux enfans qu'ils élèvent ; il y a de même dans *l'École des Maris* deux tuteurs dont l'un est sévère et l'autre indulgent : voilà toute la ressemblance. Il n'y a presque point d'intrigue dans les *Adelphes*, celle de *l'École des Maris* est fine, intéressante et comique. Une des femmes de la pièce de Térence, qui devrait faire le

personnage le plus intéressant, ne paraît sur le théâtre que pour accoucher. L'Isabelle de Molière occupe presque toujours la scène avec esprit et avec grace, et mêle quelquefois de la bienséance, même dans les tours qu'elle joue à son tuteur. Le dénouement des *Adelphes* n'a nulle vraisemblance : il n'est point dans la nature qu'un vieillard, qui a été soixante ans chagrin, sévère et avare, devienne tout-à-coup gai, complaisant et libéral. Le dénouement de *l'École des Maris* est le meilleur de toutes les pièces de Molière. Il est vraisemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue ; et, ce qui vaut bien autant, il est extrêmement comique. Le style de Térence est pur, sententieux, mais un peu froid, comme César, qui excellait en tout, le lui a reproché. Celui de Molière, dans cette pièce, est plus châtié que dans les autres. L'auteur français égale presque la pureté de la diction de Térence, et le passe de bien loin dans l'intrigue, dans le caractère, dans le dénouement, dans la plaisanterie.

7. LES FACHEUX,

Comédie en vers et en 3 actes, représentée à Vaux, devant le roi, au mois d'août 1661, et à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 novembre de la même année.

Nicolas Fouquet, dernier surintendant des finances, engagea Molière à composer cette comédie, pour la fameuse fête qu'il donna au roi et à la reine-mère, dans sa maison de Vaux, aujourd'hui appelée Villars. Molière n'eut que quinze jours pour se préparer. Il avait déjà quelques scènes détachées toutes prêtes ; il y en ajouta de nouvelles, et en composa cette comédie, qui fut, comme il le dit dans la préface, faite, apprise et représentée en moins de quinze jours. Il n'est pas vrai, comme le prétend Grimarest, auteur d'une *Vie de Molière*, que le roi lui eût alors fourni lui-même le caractère du chasseur. Molière n'avait point encore auprès du roi un accès assez libre. De plus ce n'était pas ce prince qui donnait

la fête, c'était Fouquet; et il fallait ménager au roi le plaisir de la surprise.

Cette pièce fit au roi un plaisir extrême, quoique les ballets des intermèdes fussent mal inventés et mal exécutés. Paul Pélisson, homme célèbre dans les lettres, composa le prologue en vers à la louange du roi. Ce prologue fut très-applaudi de toute la cour, et plut beaucoup à Louis XIV. Mais celui qui donna la fête, et l'auteur du prologue, furent tous deux mis en prison peu de tems après; on les voulait même arrêter au milieu de la fête: triste exemple de l'instabilité des fortunes de cour.

Les Fâcheux ne sont pas le premier ouvrage en scènes absolument détachées qu'on ait vues sur notre théâtre. *Les Visionnaires* de Desmarets étaient dans ce goût, et avaient eu un succès si prodigieux, que tous les beaux esprits du tems de Desmarets l'appelaient *l'inimitable comédie.* Le goût du public s'est tellement perfectionné depuis, que cette comédie ne paraît aujourd'hui inimitable que par son extrême impertinence. Sa vieille réputation fit que les comédiens osèrent la jouer en 1719; mais ils ne purent jamais l'achever. Il ne faut pas craindre que *les Fâcheux* tombent dans le même décri. On ignorait le théâtre du tems de Desmarets; les auteurs étaient outrés en tout, parce qu'ils ne connaissaient point la nature; ils peignaient au hasard des caractères chimériques; le faux, le bas, le gigantesque, dominaient partout: Molière fut le premier qui fit sentir le vrai et par conséquent le beau. Cette pièce le fit connaître plus particulièrement de la cour et du roi; et lorsque, quelque tems après, Molière donna cette pièce à Saint-Germain, le roi lui ordonna d'y ajouter la scène du chasseur. On prétend que ce chasseur était le comte de Soyecourt. Molière, qui n'entendait rien au jargon de la chasse, pria le comte de Soyecourt lui-même de lui indiquer les termes dont il devait se servir.

8. L'ÉCOLE DES FEMMES,

Comédie en vers et en 5 actes, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 26 décembre 1662.

Le théâtre de Molière, qui avait donné naissance à la bonne comédie, fut abandonné la moitié de l'année 1661, et toute l'année 1662, pour certaines farces moitié italiennes, moitié françaises, qui furent alors accréditées par le retour d'un fameux pantomime italien, connu sous le nom de Scaramouche. Les mêmes spectateurs qui applaudissaient sans réserve à ces farces monstrueuses, se rendirent difficiles pour *l'École des Femmes*, pièce d'un genre tout nouveau, laquelle, quoique toute en récits, est ménagée avec tant d'art que tout paraît être en action.

Elle fut très-suivie et très-critiquée, comme le dit la gazette de Loret :

> Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
> Mais où pourtant va tant de monde,
> Que jamais sujet important
> Pour le voir n'en attira tant.

Elle passe pour être inférieure en tout à *l'Ecole des Maris*, et surtout dans le dénouement, qui est aussi *postiche* dans *l'École des Femmes* qu'il est bien amené dans *l'École des Maris*. On se révolta généralement contre quelques expressions qui paraissaient indignes de Molière; on désapprouva *le corbillon*, *la tarte à la crême*, *les enfans faits par l'oreille*. Mais aussi les connaisseurs admirèrent avec quelle adresse Molière avait su attacher et plaire pendant cinq actes, par la seule confidence d'Horace au vieillard, et par de simples récits. Il semblait qu'un sujet ainsi traité ne dût fournir qu'un acte ; mais c'est le caractère du vrai génie de répandre sa fécondité sur un sujet stérile, et de varier ce qui semble uniforme. On peut dire en passant que c'est là le grand art des tragédies de l'admirable Racine.

9. LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES,

Petite pièce en un acte et en prose, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 1er juin 1663.

C'est le premier ouvrage de ce genre qu'on connaisse au théâtre. C'est proprement un dialogue, et non une comédie. Molière y fait plus la satire de ses censeurs, qu'il ne défend les endroits faibles de *l'École des Femmes*. On convient qu'il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crème*, et quelques autres bassesses de style qui lui étaient échappées ; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage.

Boursault crut se reconnaître dans le portrait de Lycidas. Pour s'en venger, il fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne une petite pièce dans le goût de la *Critique de l'École des Femmes*, intitulée *le Portrait du Peintre, ou la Contre-Critique*.

10. L'IMPROMPTU DE VERSAILLES,

Petite pièce en un acte et en prose, représentée à Versailles, le 14 octobre 1663, et à Paris, le 4 novembre de la même année.

Molière fit ce petit ouvrage, en partie pour se justifier devant le roi de plusieurs calomnies, et en partie pour répondre à la pièce de Boursault. C'est une satire cruelle et outrée. Boursault y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne comédie grecque n'allait pas plus loin. Il eût été de la bienséance et de l'honnêteté publique de supprimer la satire de Boursault et celle de Molière. Il est honteux que les hommes de génie et de talent s'exposent par cette petite guerre à être la risée des sots. Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement déshonorés comme Rolet et Wasp. Molière sentit d'ailleurs la faiblesse de cette petite comédie, et ne la fit point imprimer.

II. LA PRINCESSE D'ÉLIDE, OU LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE,

Représentée le 7 mai 1664, à Versailles, à la grande fête que le roi donna aux reines.

Les fètes que Louis XIV donna dans sa jeunesse méritent d'entrer dans l'histoire de ce monarque, non-seulement par les magnificences singulières, mais encore par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même temps à ses plaisirs, à la politesse et à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue sous le nom de *l'Ile enchantée*, que Molière fit jouer *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte et la première scène du deuxième qui soient en vers; Molière, pressé par le tems, écrivit le reste en prose. Cette pièce réussit beaucoup dans une cour qui ne respirait que la joie, et qui, au milieu de tant de plaisirs, ne pouvait critiquer avec sévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis représenté *la Princesse d'Élide* à Paris; mais elle ne put avoir le même succès, dépouillée de tous ses ornemens et des circonstances heureuses qui l'avaient soutenue. On joua la même année la comédie de *la Mère coquette* du célèbre Quinault; c'était presque la seule bonne comédie qu'on eût vue en France, hors les pièces de Molière, et elle dut lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fètes réussissent-ils au théâtre de Paris. Ceux à qui la fête est donnée sont toujours indulgens; mais le public libre est toujours sévère. Le genre sérieux et galant n'était pas le génie de Molière, et cette espèce de poème, n'ayant ni le plaisant de la comédie ni les grandes passions de la tragédie, tombe presque toujours dans l'insipidité.

12. LE MARIAGE FORCÉ,

Petite pièce en prose et en un acte, représentée au Louvre, le 14 janvier 1664 et au théâtre du Palais-Royal, le 15 décembre de la même année.

C'est une de ces petites farces de Molière qu'il prit l'habitude de faire jouer après les pièces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques scènes tirées du théâtre italien. On y remarque plus de bouffonnerie que d'art et d'agrément. Elle fut accompagnée au Louvre d'un petit ballet où Louis XIV dansa.

13. DON JUAN, OU LE FESTIN DE PIERRE,

Comédie en prose et en 5 actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 décembre 1665.

L'original de la comédie bizarre du *Festin de Pierre*, est de Triso de Molina, auteur espagnol; il est intitulé *el Combidado de Piedra* (le Convié de Pierre). Il fut joué ensuite en Italie, sous le titre de *Conviato di Pietra*. La troupe des comédiens italiens le joua à Paris, et on l'appela *le Festin de Pierre*. Il eut un grand succès sur ce théâtre irrégulier : on ne se révolta point contre le monstrueux assemblage de bouffonnerie et de religion, de plaisanterie et d'horreur, ni contre les prodiges extravagans qui font le sujet de cette pièce. Une statue qui marche et qui parle, et les flammes de l'enfer qui engloutissent un débauché sur le théâtre d'Arlequin, ne soulevèrent point les esprits, soit qu'en effet il y ait dans cette pièce quelque intérêt, soit que le jeu des comédiens l'embellît, soit plutôt que le peuple, à qui *le Festin de Pierre* plait beaucoup plus qu'aux honnêtes gens, aime cette espèce de merveilleux.

Villiers, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, mit *le Festin de Pierre* en vers, et il eut quelque succès à ce théâtre. Molière voulut aussi traiter ce bizarre sujet. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne, fit qu'il se contenta de donner en prose sa comédie : c'était une nou-

veauté inouïe alors, qu'une pièce de cinq actes en prose. On voit par là combien l'habitude a de puissance sur les hommes, et comme elle forme les différens goûts des nations. Il y a des pays où l'on n'a pas l'idée qu'une comédie puisse réussir en vers : les Français au contraire ne croyaient pas qu'on pût supporter une longue comédie qui ne fût pas rimée. Ce préjugé fit donner la préférence à la pièce de Villiers sur celle de Molière ; et ce préjugé a duré si long-tems que Thomas Corneille en 1673, immédiatement après la mort de Molière, mit son *Festin de Pierre* en vers : il eut alors un grand succès sur le théâtre de la rue Guénégaud, et c'est de cette manière qu'on le représente aujourd'hui.

A la première représentation du *Festin de Pierre* de Molière, il y avait une scène entre Don Juan et un pauvre. Don Juan demandait à ce pauvre à quoi il passait sa vie dans la forêt : « à prier Dieu, répondait ce pauvre, pour les honnêtes gens qui me donnent l'aumône. Tu passes ta vie à prier Dieu ? disait Don Juan, si cela est, tu dois donc être fort à ton aise ? Hélas ! monsieur, je n'ai pas souvent de quoi manger. Cela ne se peut pas, répliquait Don Juan, Dieu ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un louis d'or, mais je te le donne pour l'amour de l'humanité. »

Cette scène convenable au caractère impie de Don Juan, dont les esprits faibles pouvaient faire un mauvais usage, fut supprimée à la deuxième représentation ; et ce retranchement fut peut-être cause du peu de succès de la pièce.

Celui qui écrit ceci a vu la scène écrite de la main de Molière, entre les mains du fils de Pierre Marcassus, ami de l'auteur.

Cette scène a été imprimée depuis.

14. L'AMOUR MÉDECIN,

Petite comédie en un acte et en prose, représentée à Versailles, le 15 septembre 1665, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 22 du même mois.

L'Amour Médecin, est un impromptu fait pour le roi en

cinq jours de tems, cependant cette petite pièce est d'un meilleur comique que *le Mariage forcé;* elle fut accompagnée d'un prologue en musique, qui est l'une des premières compositions de Lulli.

C'est le premier ouvrage dans lequel Molière a joué les médecins. Ils étaient fort différens de ceux d'aujourd'hui; ils allaient presque toujours en robe et en rabat, et consultaient en latin.

Si les médecins de notre tems ne connaissent pas mieux la nature, ils connaissent mieux le monde, et savent que le grand art d'un médecin est l'art de plaire. Molière peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie, mais les mœurs du siècle qui ont changé en tout, y ont contribué davantage. L'esprit de raison s'est introduit dans toutes les sciences, et la politesse dans toutes les conditions.

15. LE MISANTHROPE,

Comédie en vers et en 5 actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 juin 1666.

L'Europe regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut comique. Le sujet du Misanthrope a réussi chez toutes les nations long-tems avant Molière, et après lui. En effet, il y a peu de choses plus attachantes qu'un homme qui hait le genre humain, dont il a éprouvé les noirceurs, et qui est entouré de flatteurs dont la complaisance servile fait un contraste avec son inflexibilité. Cette façon de traiter le Misanthrope est la plus commune, la plus naturelle, et la plus susceptible du genre comique. Celle dont Molière l'a traité est bien plus délicate et, fournissant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'est fait à lui-même un sujet stérile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son Misanthrope hait les hommes encore plus par humeur que par raison. Il n'y a d'intrigue dans la pièce que ce qu'il en faut pour faire sortir les caractères, mais peut-être pas assez pour attacher; en récompense,

tous ces caractères ont une force, une vérité et une finesse que jamais auteur comique n'a connues comme lui.

Molière est le premier qui ait su tourner en scènes ces conversations du monde, et y mêler des portraits. *Le Misanthrope* en est plein; c'est une peinture continuelle, mais une peinture de ces ridicules que les yeux vulgaires n'aperçoivent pas. Il est inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'esprit; de montrer avec quel art Molière a peint un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule, rempli de faiblesse pour une coquette, et de remarquer la conversation et le contraste charmant d'une prude avec cette coquette outrée. Quiconque lit doit sentir ces beautés; lesquelles mêmes toutes grandes qu'elles sont, ne seraient rien sans le style. La pièce est d'un bout à l'autre, à-peu-près dans le style des satires de Despréaux, et c'est de toutes les pièces de Molière, la plus fortement écrite.

Elle eut, à la première représentation, les applaudissemens qu'elle méritait; mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu qu'à être joué. Le théâtre fut désert dès le troisième jour. Depuis, lorsque le fameux acteur Baron, étant remonté sur le théâtre, après trente ans d'absence, joua le Misanthrope, la pièce n'attira pas un grand concours, ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette pièce serait plus admirée que suivie. Ce peu d'empressement qu'on a, d'un côté, pour le *Misanthrope*, et de l'autre, la juste admiration qu'on a pour lui, prouvait peut-être, plus qu'on ne pense, que le public n'est point injuste. Il court en foule à des comédies gaies et amusantes, mais qu'il n'estime guère; et ce qu'il admire n'est pas toujours réjouissant. Il en est des comédies comme des jeux: il y en a que tout le monde joue; il y en a qui ne sont faits que pour les esprits plus fins et plus appliqués.

Si on osait encore chercher dans le cœur humain les raisons de cette tiédeur du public aux représentations du *Misanthrope*, peut-être les trouverait-on dans l'intrigue de la

pièce, dont les beautés ingénieuses et fines ne sont pas également vives et intéressantes; dans ces conversations mêmes qui sont des morceaux inimitables, mais qui n'étant pas toujours nécessaires à la pièce, peut-être refroidissent un peu l'action, pendant qu'elles font admirer l'auteur; enfin, dans le dénouement qui, tout bien amené et tout sage qu'il est, semble être attendu du public sans inquiétude, et qui, venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le spectateur ne souhaite point que le Misanthrope épouse la coquette Célimène, et ne s'inquiète pas beaucoup s'il se détachera d'elle. Enfin, on prendrait la liberté de dire que le *Misanthrope* est une satire plus sage et plus fine que celles d'Horace et de Boileau, et pour le moins aussi bien écrite; mais qu'il y a des comédies plus intéressantes; et que le *Tartufe*, par exemple, réunit les beautés du style du *Misanthrope* avec un intérêt plus marqué.

On sait que les ennemis de Molière voulurent persuader au duc de Montausier, fameux par sa vertu sauvage, que c'était lui que Molière jouait dans le *Misanthrope*. Le duc de Montausier alla voir la pièce, et dit en sortant, qu'il aurait bien voulu ressembler au Misanthrope de Molière.

16. LE MÉDECIN MALGRÉ LUI,

Comédie en 3 actes et en prose, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 août 1666.

Molière ayant suspendu son chef-d'œuvre du *Misanthrope*, le rendit quelque-tems après au public, accompagné du *Médecin malgré lui*, farce très-gaie et très-bouffonne, et dont le peuple grossier avait besoin; à-peu-près comme à l'Opéra, après une musique noble et savante, on entend avec plaisir ces petits airs qui ont par eux-mêmes peu de mérite, mais que tout le monde retient aisément. Ces gentillesses frivoles servent à faire goûter les beautés sérieuses.

Le Médecin malgré lui soutint le *Misanthrope*: c'est peut-être à la honte de la nature humaine; mais c'est ainsi qu'elle

est faite. On va plus à la comédie pour rire que pour être instruit. Le *Misanthrope* était l'ouvrage d'un sage qui écrivait pour les hommes éclairés; et il fallut que le sage se déguisât en farceur pour plaire à la multitude.

17. MÉLICERTE,

Pastorale héroïque, représentée à Saint-Germain-en-Laye, pour le roi au Ballet des Muses, en décembre 1666.

Molière n'a jamais fait que deux actes de cette comédie, le roi se contenta de ces deux actes dans la fête du Ballet des Muses. Le public n'a point regretté que l'auteur ait négligé de finir cet ouvrage: il est dans un genre qui n'était point celui de Molière. Quelque peine qu'il y eût prise, les plus grands efforts d'un homme d'esprit ne remplacent jamais le génie.

18. LE SICILIEN, OU L'AMOUR PEINTRE,

Comédie en prose et en un acte, représentée à Saint-Germain-en-Laye, en 1667, et sur le théâtre du Palais-Royal, le 10 juin de la même année.

C'est la seule petite pièce en un acte où il y ait de la grace et de la galanterie. Les autres petites pièces que Molière ne donnait que comme des farces ont d'ordinaire un fond plus bouffon et moins agréable.

19. AMPHITRYON,

Comédie en vers et en 3 actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 13 janvier 1668.

Euripide et Archippus avaient traité ce sujet de tragi-comédie chez les Grecs: c'est une des pièces de Plaute qui a eu le plus de succès; on la jouait encore à Rome cinq cents ans après lui; et ce qui peut paraître singulier, c'est qu'on la jouait toujours dans des fêtes consacrées à Jupiter. Il n'y a

que ceux qui ne savent point combien les hommes agissent peu conséquemment qui puissent être surpris qu'on se moquât publiquement au théâtre des mêmes dieux qu'on adorait dans les temples.

Molière a tout pris de Plaute, hors les scènes de Sosie et de Cléanthis. Ceux qui ont dit qu'il a imité son prologue de Lucien, ne savent pas la différence qui est entre une imitation et la ressemblance très-éloignée de l'excellent dialogue de la Nuit et de Mercure, dans Molière, avec le petit dialogue de Mercure et d'Apollon, dans Lucien : il n'y a pas une plaisanterie, pas un seul mot que Molière doive à cet auteur grec.

Tous les lecteurs, exempts de préjugés, savent combien l'*Amphitryon* français est au-dessus de l'*Amphitryon* latin. On ne peut pas dire des plaisanterie de Molière ce qu'Horace dit de celles de Plaute :

> Vestri proavi Plautinos et numeros et
> Laudavere sales, nimiùm patienter utrumque.

Dans Plaute, Mercure dit à Sosie : « Tu viens avec des fourberies cousues. » Sosie répond : « Je viens avec des habits cousus. — Tu as menti, réplique le Dieu, tu viens avec tes pieds, et non avec tes habits. » Ce n'est pas là le comique de notre théâtre. Autant Molière paraît surpasser Plaute dans cette espèce de plaisanterie, que les Romains nommaient *urbanité*, autant paraît-il aussi l'emporter dans l'économie de sa pièce. Quand il fallait chez les anciens apprendre aux spectateurs quelque événement, un acteur venait, sans façon, le conter dans un monologue : ainsi Amphitryon et Mercure viennent seuls sur la scène dire tout ce qu'ils ont fait pendant les entr'actes. Il n'y a pas plus d'art dans les tragédies. Cela seul fait peut-être voir que le théâtre des anciens (d'ailleurs à jamais respectable) est, par rapport au nôtre, ce que l'enfance est à l'âge mûr.

Madame Dacier, qui a fait honneur à son sexe, par son érudition et qui lui en eût fait davantage si avec la science des com-

mentateurs elle n'en eût pas eu l'esprit, fit une dissertation pour prouver que l'*Amphitryon* de Plaute était fort au-dessus du moderne; mais ayant ouï dire que Molière voulait faire une comédie des *Femmes savantes*, elle supprima sa dissertation.

L'*Amphitryon* de Molière réussit pleinement et sans contradiction : aussi est-ce une pièce faite pour plaire aux plus simples et aux plus grossiers, comme aux plus délicats. C'est la première comédie que Molière ait écrite en vers libres. On prétendit alors que ce genre de versification était plus propre à la comédie que les rimes plates, en ce qu'il y a plus de liberté et plus de variété. Cependant les rimes plates en vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres sont d'autant plus mal-aisés à faire, qu'ils semblent plus faciles. Il y a un rhythme très-peu connu qu'il y faut observer, sans quoi cette poésie rebute. Corneille ne connut pas ce rhythme dans son *Agésilas*.

20. L'AVARE,

Comédie en prose et en 5 actes, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 septembre 1668.

Cette excellente comédie avait été donnée au public en 1667; mais le même préjugé qui fit tomber *le Festin de Pierre*, parce qu'il était en prose, avait fait tomber l'*Avare*. Molière, pour ne point heurter de front le sentiment des critiques, et sachant qu'il faut ménager les hommes quand ils ont tort, donna au public le tems de revenir, et ne rejoua l'*Avare* qu'un an après : le public qui, à la longue, se rend toujours au bon, donna à cet ouvrage les applaudissemens qu'il mérite. On comprit alors qu'il peut y avoir de fort bonnes comédies en prose, et qu'il y a peut-être plus de difficulté à réussir dans ce style ordinaire, où l'esprit seul soutient l'auteur, que dans la versification, qui, par la rime, la cadence et la mesure, prête des ornemens à des idées simples que la prose n'embellirait pas.

Il y a dans l'*Avare* quelques idées prises de Plaute, et embellies par Molière. Plaute avait imaginé le premier de faire en même tems voler la cassette de l'Avare, et séduire sa fille; c'est de lui qu'est toute l'invention de la scène du jeune homme qui vient avouer le rapt, et que l'Avare prend pour le voleur. Mais on ose dire que Plaute n'a point assez profité de cette situation; il ne l'a inventée que pour la manquer. Que l'on en juge par ce trait seul : l'amant de la fille ne paraît que dans cette scène; il vient sans être annoncé ni préparé, et la fille elle-même n'y paraît point du tout. Tout le reste de la pièce est de Molière, caractères, intrigues, plaisanteries; il n'a imité que quelques lignes, comme cet endroit où l'Avare parlant (peut-être mal-à-propos) aux spectateurs, dit : « Mon voleur n'est-il point parmi vous? Ils me regardent tous et se mettent à rire : » « *Quid est quod ridetis? Novi omnes, scio fures hìc esse complures* : » et cet autre encore où, ayant examiné les mains du valet qu'il soupçonne, il demande à voir la troisième, *ostende tertiam.*

Mais si l'on veut connaître la différence du style de Plaute et du style de Molière, qu'on voie les portraits que chacun fait de son Avare. Plaute dit :

. . . . clamat
Suam rem periisse, seque eradicarier
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin cum it dormitum, follem si obstringit ob gulam.
— Cur? — Ne quid animæ forte amittat dormiens.
Etiamne obturat inferiorem gutturem.
Aulularia, act. II, sc. 4.

« Il crie qu'il est perdu, qu'il est abîmé, si la fumée de son feu va hors de sa maison. Il se met une vessie à la bouche pendant la nuit, de peur de perdre son souffle. Se bouche-t-il aussi la bouche d'en bas? »

Cependant ces comparaisons de Plaute avec Molière, toutes à l'avantage du dernier, n'empêchent pas qu'on ne doive estimer ce comique latin, qui, n'ayant pas la pureté de Térence, et fort inférieur à Molière, a été, pour la variété de

ses caractères et de ses intrigues, ce que Rome a eu de meilleur. On trouve aussi à la vérité, dans l'*Avare* de Molière, quelques expressions grossières, comme : « Je sais l'art de traire les hommes : » et quelques mauvaises plaisanteries, comme : « Je marierais, si je l'avais entrepris, le Grand-Turc et la république de Venise. »

Cette comédie a été traduite en plusieurs langues, et jouée sur plus d'un théâtre d'Italie et d'Angleterre, de même que les autres pièces de Molière; mais les pièces traduites ne peuvent réussir que par l'habileté du traducteur. Un poète anglais nommé Shadwell, aussi vain que mauvais poète, la donna en anglais du vivant de Molière. Cet homme dit dans sa préface : « Je crois pouvoir dire, sans vanité, que Molière n'a rien perdu entre mes mains. Jamais pièce française n'a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention, ni faute d'esprit que nous empruntons des Français; mais c'est par paresse : c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'*Avare* de Molière. »

On peut juger qu'un homme qui n'a pas assez d'esprit pour mieux cacher sa vanité, n'en a pas assez pour faire mieux que Molière. La pièce de Shadwell est généralement méprisée. M. Fielding, meilleur poète et plus modeste, a traduit *l'Avare*, et l'a fait jouer à Londres en 1733 ; il y a ajouté réellement quelques beautés de dialogue particulières à sa nation, et sa pièce a eu près de trente représentations ; succès très-rare à Londres, où les pièces qui ont le plus de cours ne sont jouées tout au plus que quinze fois.

21. GEORGE-DANDIN OU LE MARI CONFONDU,

Comédie en prose et en 3 actes, représentée à Versailles, le 15 juillet 1668, et à Paris, le 9 novembre suivant.

On ne connaît et on ne joue cette pièce que sous le nom de *George-Dandin;* et au contraire, *le Cocu Imaginaire* qu'on avait intitulé et affiché *Sganarelle*, n'est connu que sous le

nom de *Cocu Imaginaire ;* peut-être parce que ce dernier titre est plus plaisant que celui du *mari Confondu. George-Dandin* réussit pleinement; mais si on ne reprocha rien à la conduite et au style, on se souleva un peu contre le sujet même de la pièce(quelques personnes se révoltèrent contre une comédie dans laquelle une femme mariée donne un rendez-vous à son amant. Elles pouvaient considérer que la coquetterie de cette femme n'est que la punition de la sottise que fait George-Dandin d'épouser la fille d'un gentilhomme ridicule.

22. L'IMPOSTEUR OU LE TARTUFE,

Jouée sans interruption en public, le 5 février 1669.

On sait toutes les traverses que cet admirable ouvrage essuya; on en voit le détail dans la préface de l'auteur au devant du *Tartufe.*

Les trois premiers actes avaient été représentés à Versailles devant le roi, le 12 mai 1664. Ce n'était pas la première fois que Louis XIV, qui sentait le prix des ouvrages de Molière, avait voulu les voir avant qu'ils fussent achevés; il fut fort content de ce commencement, et par conséquent la cour le fut aussi.

Il fut joué le 29 novembre de la même année, au Rainci, devant le grand Condé. Dès-lors les rivaux se réveillèrent, les dévots commencèrent à faire du bruit; les faux zélés (l'espèce d'homme la plus dangereuse) crièrent contre Molière, et séduisirent même quelques gens de bien. Molière, voyant tant d'ennemis qui allaient attaquer sa personne encore plus que sa pièce, voulut laisser ces premières fureurs se calmer : il fut un an sans donner le *Tartufe*, il le lisait seulement dans quelques maisons choisies, où la superstition ne dominait pas.

Molière ayant opposé la protection et le zèle de ses amis aux cabales naissantes de ses ennemis, obtint du roi une permission verbale de jouer le *Tartufe*. La première repré-

sentation en fut donc faite à Paris le 5 août 1667. Le lendemain on allait la rejouer, l'assemblée était la plus nombreuse qu'on eût jamais vue; il y avait des dames de la première distinction aux deuxièmes loges; les acteurs allaient commencer, lorsqu'il arriva un ordre du premier président du parlement, portant défense de jouer la pièce.

C'est à cette occasion qu'on prétend que Molière dit à l'assemblée : « Messieurs, nous allions vous donner *le Tartufe*, mais M. le président ne veut pas qu'on le joue. »

Pendant qu'on supprimait cet ouvrage, qui était l'éloge de la vertu et la satire de la seule hypocrisie, on permit qu'on jouât sur le théâtre Italien *Scaramouche ermite*, pièce très-froide, si elle n'eût été licencieuse, dans laquelle un ermite, vêtu en moine, monte la nuit par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, et y reparaît de tems en tems en disant : *Questo è per mortificare la carne*. On sait sur cela le mot du grand Condé : « Les comédiens Italiens n'ont offensé que Dieu, mais les Français ont offensé les dévots. » Au bout de quelque tems Molière fut délivré de la persécution, il obtint un ordre du roi par écrit de représenter *le Tartufe*. Les comédiens, ses camarades, voulurent que Molière eût toute sa vie deux parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette pièce; elle fut représentée trois mois de suite, et durera autant qu'il y aura en France du goût et des hypocrites.

Aujourd'hui bien des gens regardent comme une leçon de morale cette même pièce qu'on trouvait autrefois si scandaleuse. On peut hardiment avancer que les discours de Cléante, dans lesquels la vertu vraie et éclairée, est opposée à la dévotion imbécile d'Orgon, sont, à quelques exceptions près, le plus fort et le plus élégant sermon que nous ayons en notre langue, et c'est peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire que Molière au théâtre.

Voyez surtout cet endroit :

Allez, tous vos discours ne me font point de peur;

Je sais comme je parle, et le ciel voit mon cœur.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves, etc.

Presque tous les caractères de cette pièce sont originaux; il n'y en a aucun qui ne soit bon, et celui du Tartufe est parfait. On admire la conduite de la pièce jusqu'au dénouement; on sent combien il est forcé et combien les louanges du roi, quoique mal amenées, étaient nécessaires pour soutenir Molière contre ses ennemis.

Dans les premières représentations, l'imposteur se nommait *Panulphe*, et ce n'était qu'à la dernière scène qu'on apprenait son véritable nom de *Tartufe*, sous lequel ses impostures étaient supposées être connues du roi. A cela près, la pièce était comme elle est aujourd'hui. Le changement le plus marqué qu'on y ait fait est à ce vers.

O ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne.

Il y avait :

O ciel! pardonne-moi, comme je lui pardonne.

Qui croirait que le succès de cette admirable pièce eût été balancé par celui d'une comédie qu'on appelle *la Femme Juge et pàrtie*, qui fut jouée à l'hôtel de Bourgogne aussi long-tems que *le Tartufe* au Palais-Royal? Montfleuri, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, auteur *de la Femme Juge et partie* se croyait égal à Molière, et la préface qu'on a mise au-devant du recueil de ce Montfleuri, avertit que M. de Montfleuri était un grand homme. Le succès de *la Femme Juge et partie*, et de tant d'autres pièces médiocres, dépend uniquement d'une situation que le jeu d'un acteur fait valoir. On sait qu'au théâtre il faut peu de chose pour faire réussir ce qu'on méprise à la lecture. On représenta sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, à la suite de *la Femme Juge et partie*, *la Critique du Tartufe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique :

Molière plait assez; c'est un bouffon plaisant,

Qui divertit le monde en le contrefesant;
Ses grimaces souvent causent quelques surprises;
Toutes ses pièces sont d'agréables sottises:
Il est mauvais poète et bon comédien;
Il fait rire; et de vrai, c'est tout ce qu'il fait bien.

On imprima contre lui vingt libelles. Un curé de Paris s'avilit jusqu'à composer une de ces brochures, dans laquelle il débutait par dire qu'il fallait brûler Molière. Voilà comme ce grand homme fut traité de son vivant; l'approbation du public éclairé lui donnait une gloire qui le vengeait assez: mais qu'il est humiliant pour une nation et triste pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende justice, tandis que le grand nombre les néglige (dénigre?), et les persécute!

23. M. DE POURCEAUGNAC,

Comédie-ballet en prose et en 3 actes, faite et jouée à Chambord, pour le roi, au mois de septembre 1669, et représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre de la même année.

Ce fut à la représentation de cette comédie que la troupe de Molière prit pour la première fois le titre de *la troupe du roi*. *Pourceaugnac* est une farce; mais il y a dans toutes les farces de Molière des scènes dignes de la haute comédie. Un homme supérieur, quand il badine, ne peut s'empêcher de badiner avec esprit. Lulli, qui n'avait point encore le privilége de l'opéra, fit la musique du ballet de *Pourceaugnac*; il y dansa, il y chanta, il y joua du violon. Tous les grands talens étaient employés aux divertissemens du roi, et tout ce qui avait rapport aux beaux-arts était honorable.

On n'écrivit point contre *Pourceaugnac*: on ne cherche à rabaisser les grands hommes que quand ils veulent s'élever. Loin d'examiner sévèrement cette farce, les gens de bon goût reprochèrent à l'auteur d'avilir trop souvent son génie à des ouvrages frivoles qui ne méritaient pas d'examen; mais Molière leur répondait qu'il était comédien aussi bien qu'au-

teur, qu'il fallait réjouir la cour et attirer le peuple, et qu'il était réduit à consulter l'intérêt de ses acteurs aussi bien que sa propre gloire.

24. LES AMANS MAGNIFIQUES,

Comédie-ballet en prose et en 5 actes, représentée devant le roi, à Saint-Germain, au mois de janvier 1670.

Louis XIV lui-même donna le sujet de cette pièce à Molière. Il voulut qu'on représentât deux princes qui se disputeraient une maîtresse, en lui donnant des fêtes magnifiques et galantes. Molière servit le roi avec précipitation. Il mit dans cet ouvrage deux personnages qu'il n'avait point encore fait paraître sur son théâtre, un astrologue et un fou de cour. Le monde n'était point alors désabusé de l'astrologie judiciaire; on y croyait d'autant plus qu'on connaissait moins la véritable astronomie. Il est rapporté dans Vittorio Siri qu'on n'avait pas manqué à la naissance de Louis XIV, de faire tenir un astrologue dans un cabinet voisin de celui où la reine accouchait. C'est dans les cours que cette superstition règne davantage, parce que c'est-là qu'on a plus d'inquiétude sur l'avenir.

Les fous y étaient aussi à la mode; chaque prince et chaque grand seigneur même avait son fou; et les hommes n'ont quitté ce reste de barbarie qu'à mesure qu'ils ont plus connu les plaisirs de la société et ceux que donnent les beaux-arts. Le fou qui est représenté dans Molière n'est point un fou ridicule, tel que le Moron de la *Princesse d'Élide*; mais un homme adroit, et qui, ayant la liberté de tout dire, s'en sert avec habileté et avec finesse. La musique est de Lulli. Cette pièce ne fut jouée qu'à la cour, et ne pouvait guère réussir que par le mérite du divertissement et celui de l'à-propos.

On ne doit pas omettre que dans les divertissemens des *Amans magnifiques*, il se trouve une traduction de l'ode d'Horace.

Donec gratus eram tibi.

25. LE BOURGEOIS-GENTILHOMME,

Comédie-ballet en prose et en 5 actes, faite et jouée à Chambord, au mois d'octobre 1670, et représentée à Paris, le 23 novembre de la même année.

Le *Bourgeois gentilhomme* est un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait pu jamais fournir. La vanité, attribut de l'espèce humaine, fait que les princes prennent le titre de rois, que les grands seigneurs veulent être princes, et, comme dit La Fontaine:

> Tout petit prince a des ambassadeurs,
> Tout marquis veut avoir des pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle d'un bourgeois qui veut être homme de qualité; mais la folie du bourgeois est la seule qui soit comique, et qui puisse faire rire au théâtre. Ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d'un homme avec les airs et les discours qu'il veut affecter, qui font un ridicule plaisant. Cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes, ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossièrement, et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie, et voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie commune qu'on prend les personnages comiques.

Le *Misanthrope* est admirable, le *Bourgeois gentilhomme* est plaisant.

Les quatre premiers actes de cette pièce peuvent passer pour une comédie; le cinquième est une farce qui est réjouissante, mais trop peu vraisemblable. Molière aurait pu donner moins de prise à la critique, en supposant quelque autre homme que le fils du Grand-Turc; mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjouir qu'à faire un ouvrage régulier.

Lulli fit aussi la musique du ballet, et il y joua comme dans *Pourceaugnac*.

26. LES FOURBERIES DE SCAPIN,

Comédie en prose et en 3 actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671.

Les Fourberies de Scapin sont une de ces farces que Molière avait préparées en province. Il n'avait pas fait scrupule d'y insérer deux scènes entières du *Pédant joué*, mauvaise pièce de Cyrano de Bergerac. On prétend que, quand on lui reprochait ce plagiat, il répondait : « Ces deux scènes sont assez bonnes; cela m'appartient de droit; il est permis de reprendre son bien partout où on le trouve. »

Si Molière avait donné la farce des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, Despréaux aurait eu raison de dire dans son *Art poétique :*

C'est par-là que Molière illustrant ses écrits
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

On pourrait répondre à ce grand critique que Molière n'a point allié Térence avec Tabarin dans ses vraies comédies, où il surpasse Térence; que, s'il a déféré au goût du peuple, c'est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas comique, et que ce bas comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.

Molière ne pensait pas que les *Fourberies de Scapin* et le *Mariage forcé* valussent *l'Avare*, *le Tartufe*, *le Misanthrope*, *les Femmes savantes*, ou fussent même du même genre. De plus, comment Despréaux peut-il dire que « Molière peut-être de son art eût remporté le prix? » qui aura donc ce prix, si Molière ne l'a pas?

27. PSYCHÉ,

Tragédie-ballet en vers libres et en 5 actes, représentée devant le roi, dans la salle des machines du Palais des Tuileries, en janvier, et durant le carnaval de l'année 1670, et donnée au public sur le théâtre du Palais-Royal, en 1671.

Le spectacle de l'opéra, connu en France sous le ministère du cardinal Mazarin, était tombé par sa mort. Il commençait à se relever. Perrin, introducteur des ambassadeurs chez Monsieur, frère de Louis XIV, Cambert, intendant de la musique de la reine-mère, et le marquis de Sourdiac [1], homme de goût, qui avait du génie pour les machines, avaient obtenu, en 1669, le privilége de l'opéra; mais ils ne donnèrent rien au public qu'en 1671. On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, et qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants et des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que, si une tragédie est belle et intéressante, les entre-actes de musique doivent en devenir froids, et que, si les intermèdes sont brillans, l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entre-actes d'une pièce ennuyeuse; mais une bonne pièce n'en a pas besoin, et l'on joue *Athalie* sans les chœurs et sans la musique. Ce ne fut que quelques années après que Lulli et Quinault nous apprirent qu'on pouvait chanter toute une tragédie, comme on fesait en Italie, et qu'on la pouvait même rendre intéressante, perfection que l'Italie ne connaissait pas.

Depuis la mort du cardinal Mazarin, on n'avait donc donné que des pièces à machines avec des divertissemens en musique, telles qu'*Andromède* et *la Toison d'Or*. On voulut donner au roi et à la cour, pour l'hiver de 1670, un divertissement dans ce goût, et y ajouter des danses. Molière fut chargé du sujet

[1] Il écrit *Sourdeac* dans le Dict. phil., à l'article *Art dramatique*.

de la fable le plus ingénieux et le plus galant, et qui était alors en vogue par le roman aimable, quoique beaucoup trop alongé, que La Fontaine venait de donner, en 1669.

Il ne put faire que le 1er acte, la 1re scène du IIe, et la 1re du IIIe; le tems pressait : Pierre Corneille se chargea du reste de la pièce; il voulut bien s'assujétir au plan d'un autre, et ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, s'amolit pour plaire à Louis XIV. L'auteur de *Cinna* fit à l'âge de 67 ans, cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre.

Toutes les paroles qui se chantent sont de Quinault. Lulli composa les airs. Il ne manquait à cette société de grands hommes que le seul Racine, afin que tout ce qu'il y eut jamais de plus excellent au théâtre se fût réuni pour servir un roi qui méritait d'être servi par de tels hommes.

Psyché n'est pas une excellente pièce, et les derniers actes en sont très-languissans; mais la beauté du sujet, les ornemens dont elle fut embellie, et la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses défauts.

28. LES FEMMES SAVANTES,

Comédie en vers et en 5 actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 11 mars 1672.

Cette comédie qui est mise par les connaisseurs dans le rang du *Tartufe* et du *Misanthrope*, attaquait un ridicule qui ne semblait propre à réjouir ni le peuple, ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. Elle fut reçue d'abord assez froidement; mais les connaisseurs rendirent bientôt à Molière les suffrages de la ville; et un mot du roi lui donna ceux de la cour. L'intrigue, qui en effet a quelque chose de plus plaisant que celle du *Misanthrope*, soutint la pièce long-tems.

Plus on la vit, plus on admira comment Molière avait pu jeter tant de comique sur un sujet qui paraissait fournir plus

de pédanterie que d'agrément. Tous ceux qui sont au fait de l'histoire littéraire de ce tems-là, savent que Ménage y est joué sous le nom de Vadius, et que Trissotin est le fameux abbé Cotin, si connu par les satires de Despréaux. Ces deux hommes étaient, pour leur malheur, ennemis de Molière; ils avaient voulu persuader au duc de Montausier que *le Misanthrope* était fait contre lui; quelque tems après ils avaient eu chez Mademoiselle, fille de Gaston de France, la scène que Molière a si bien rendue dans *les Femmes savantes.* Le malheureux Cotin écrivait également contre Ménage, contre Molière et contre Despréaux. Les satires de Despréaux l'avaient déjà couvert de honte, mais Molière l'accabla. Trissotin était appelé aux premières représentations *Tricotin.* L'acteur qui le représentait avait affecté, autant qu'il avait pu, de ressembler à l'original par la voix et par les gestes. Enfin, pour comble de ridicule, les vers de Trissotin, sacrifiés sur le théâtre à la risée publique, étaient de l'abbé Cotin même. S'ils avaient été bons, et si leur auteur avait valu quelque chose, la critique sanglante de Molière et celle de Despréaux ne lui eussent pas ôté sa réputation. Molière lui-même avait été joué aussi cruellement sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, et n'en fut pas moins estimé: le vrai mérite résiste à la satire. Mais Cotin était bien loin de se pouvoir soutenir contre de telles attaques : on dit qu'il fut si accablé de ce dernier coup, qu'il tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau. Les satires de Despréaux coutèrent aussi la vie à l'abbé Cassaigne, triste effet d'une liberté plus dangereuse qu'utile, et qui flatte plus la malignité humaine qu'elle n'inspire le bon goût.

La meilleure satire qu'on puisse faire des mauvais poètes, c'est de donner d'excellens ouvrages; Molière et Despréaux n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures.

29. LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS,

Petite comédie en un acte et en prose, représentée devant le roi, à St.-Germain, en février 1672, et à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 8 juillet de la même année.

C'est une farce, mais toute de caractère, qui est une peinture naïve, peut-être en quelques endroits trop simple, des ridicules de la province; ridicules dont on s'est beaucoup corrigé, à mesure que le goût de la société et la politesse aisée qui règne en France se sont répandus de proche en proche.

30. LE MALADE IMAGINAIRE,

En 3 actes, avec des intermèdes, fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 10 février 1673.

C'est une de ces farces de Molière dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. La naïveté, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère. Ses farces ont le défaut d'être quelquefois un peu trop basses; et ses comédies, de n'être pas toujours assez intéressantes: mais avec tous ces défauts là, il sera toujours le premier de tous les poètes comiques. Depuis lui le Théâtre-Français s'est soutenu, et même a été asservi à des lois de décence plus rigoureuses que du tems de Molière. On n'oserait aujourd'hui hasarder la scène où le Tartufe presse la femme de son hôte; on n'oserait se servir des termes de *fils de putain*, de *carogne*, et même de *cocu:* la plus exacte bienséance règne dans les pièces modernes. Il est étrange que tant de régularité n'ait pu laver encore cette tache, qu'un préjugé très-injuste attache à la profession de comédien. Ils étaient honorés dans Athènes, où ils représentaient de moins bons ouvrages. Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes nécessaires à un état bien policé, qui exercent, sous les yeux des magistrats, un talent très-difficile et très-estimable; mais

c'est le sort de tous ceux qui n'ont que leur talent pour appui, de travailler pour un public ingrat.

On demande pourtant pourquoi Molière ayant autant de réputation que Racine, le spectacle cependant est désert, quand on joue ses comédies, et qu'il ne va presque plus personne à ce même *Tartufe* qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu'on court encore avec empressement aux tragédies de Racine, lorsqu'elles sont bien représentées! C'est que la peinture de nos passions touche encore davantage que le portrait de nos ridicules; c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries, et que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques et de la magie étonnante du style de Racine, qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie; ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, et l'on ne vient au spectacle que pour être ému.

Il faut encore convenir que Molière, tout admirable qu'il est dans son genre, n'a ni des intrigues assez attachantes, ni des dénouemens assez heureux, tant l'art dramatique est difficile!

Des Pièces de théâtre pour de jeunes demoiselles.

Lettre 105. *De l'Impératrice de Russie.* 30 janvier — 10 fevrier, 1772.

Vous savez, car rien ne vous échappe, que 500 demoiselles sont élevées dans une maison ci-devant destinée à 300 épouses de Notre Seigneur. Ces demoiselles, je dois l'avouer, surpassent notre attente: elle font des progrès étonnans, et tout le monde convient qu'elles deviennent aussi aimables qu'elles sont remplies de connaissances utiles à la société. Elles sont de mœurs irréprochables sans avoir cependant l'austérité minutieuse des recluses. Depuis deux hivers on a commencé à leur faire jouer des tragédies et des comédies; elles s'en acquittent mieux que ceux qui en font profession ici: mais j'avoue qu'il n'y a que très-peu de pièces qui leur conviennent, parce que leurs supérieures veulent éviter de leur en faire

jouer qui remuassent trop tôt les passions. Il y a trop d'amour, dit-on, dans la plupart des pièces françaises, et les meilleurs auteurs mêmes ont été souvent gênés par ce goût ou caractère national. En faire composer, cela est impossible; ce ne sont pas là des ouvrages de commande, c'est le fruit du génie. Des pièces mauvaises et insipides nous gâteraient le goût. Comment faire donc? Je n'en sais rien, et j'ai recours à vous. Faut-il ne choisir que des scènes? Mais cela est beaucoup moins intéressant, à mon avis, que des pièces suivies.

Personne ne saurait mieux en juger que vous, monsieur; aidez-moi, je vous prie, de vos conseils.

Lettre 108. *A la même.* — Ferney, 12 mars, 1772.

L'article de vos 500 demoiselles m'intéresse infiniment: notre Saint-Cyr n'en a pas 250. Je ne sais si vous leur faites jouer des tragédies; tout ce que je sais, c'est que la déclamation, soit tragique, soit comique, me paraît une éducation excellente, qui donne de la grace à l'esprit et au corps, qui forme la voix, le maintien et le goût; on retient cent passages qu'on cite ensuite à propos; cela répand des agrémens dans la société, cela fait tous les biens du monde.

Il est vrai que toutes nos pièces roulent sur l'amour: c'est une passion pour laquelle j'ai le plus profond respect; mais je pense, comme votre majesté, qu'il ne faut pas qu'elle se développe de très-bonne heure. On pourrait, ce me semble, retrancher de quelques comédies choisies les morceaux les plus dangereux pour de jeunes cœurs, en laissant subsister l'intérêt de la pièce, il n'y aurait peut-être pas vingt vers à changer dans le *Misanthrope* et pas quarante lignes dans *l'Avare*.

Si ces demoiselles jouent des tragédies, un jeune homme de mes amis en a fait une depuis peu, dans laquelle on ne peut pas dire que l'amour joue un rôle. Ce sont deux espèces de Tartares qui se regardent plutôt comme époux que comme amans; je l'enverrai à votre majesté impériale dès qu'elle sera

imprimée. Si elle juge qu'on puisse former un théâtre de nos meilleurs auteurs pour l'éducation de votre Saint-Cyr, je ferai venir de Paris des tragédies et des comédies en feuilles; je les ferai brocher avec des pages blanches, sur lesquelles je ferai écrire les changemens nécessaires pour ménager la vertu de vos belles demoiselles. Ce petit travail sera pour moi un amusement... Je serai d'ailleurs soutenu par le plaisir de faire quelque chose qui puisse vous plaire.

Je suppose que votre bataillon de 500 filles est un bataillon d'Amazones; mais je ne suppose pas qu'elles bannissent les hommes; il faut bien qu'en jouant des pièces de théâtre, la moitié pour le moins de ces jeunes héroïnes fasse des personnages de héros; mais comment feront-elles celui de vieillards dans les comédies? En un mot, j'attends les instructions et les ordres de votre majesté sur cela...

Lettre 11. *De la même.* 23 *mars*—3 *avril*, 1772.

Monsieur, votre lettre du 12 mars m'a causé un contentement bien grand. Rien ne saurait arriver de plus heureux à notre communauté que ce que vous me proposez. Nos demoiselles jouent la comédie et la tragédie: elles ont donné *Zaïre* l'année passée, et pendant ce carnaval elles ont représenté *Zémire*,, tragédie russe, et la meilleure de M. Soumarocof, dont vous aurez entendu parler. Ah! monsieur, vous m'obligerez infiniment si vous entreprenez, en faveur de ces aimables enfans, le travail que vous nommez un amusement, et qui coûterait tant de peines à tout autre. Vous me donnerez par là une marque bien sensible de cette amitié dont je fais un cas si distingué. D'ailleurs ces demoiselles, je dois l'avouer, sont charmantes...

Je ne sais si ce bataillon de filles, comme vous le nommez, produira des Amazones; mais nous sommes très-éloignés, je vous l'avoue, d'en faire des religieuses, et de les rendre étiques à force de brailler la nuit à l'église, comme cela se pratique à Saint-Cyr. Nous les élevons, au contraire, pour les

rendre les délices des familles où elles entreront; nous ne les voulons ni prudes, ni coquettes, mais aimables, et en état d'élever leurs enfans, d'avoir soin de leur maison.

Voici comment on s'y prend pour distribuer les rôles des pièces de théâtre : on leur dit qu'une telle pièce sera jouée, et on leur demande qui veut jouer tel rôle; il arrive souvent qu'une chambrée entière apprend ce rôle; après quoi on choisit celle qui s'en acquitte le mieux. Celles qui jouent les rôles d'hommes, portent, dans les comédies, une espèce de frac long, que nous appelons la mode de ce pays-là. Dans la tragédie, il est aisé d'habiller nos héros convenablement, et pour la pièce et pour leur état. Les vieillards sont les rôles les plus difficiles et les moins bien rendus : une grande perruque et un bâton ne rident point l'adolescence; ces rôles ont été un peu froids jusqu'ici. Nous avons eu ce carnaval un petit-maître charmant, un Blaise original, une dame de Croupillac [1] admirable, deux soubrettes et un avocat patelin à ravir, et un Jasmin très-intelligent...

Lettre 111. *A la même.* 29 mai, 1772.

...Votre Saint-Cyr est fort au-dessus de notre Saint-Cyr. Nos demoiselles seront très-dévotes et très-honnêtes, mais les vôtres joindront à ces deux bonnes qualités celle de jouer la comédie, comme elles fesaient autrefois chez nous. L'article de la barbe vous embarrasse ; mais si Esther n'avait point de barbe, Mardochée en avait. On prétend même que lorsque la Mardochée, ornée d'une courte barbe blonde, vint un jour répéter son rôle avec Esther, tête-à-tête dans sa chambre, cette Esther, tout étonnée, lui dit : Eh ! mon Dieu, ma sœur, pourquoi avez-vous mis de la barbe à votre menton ?..

Lettre 117. *A la même.* septembre, 1772.

....Ce qui m'étonne davantage, c'est votre inconnu, qui fait des comédies dignes de Molière; et, pour dire encore plus, dignes de faire rire votre majesté impériale; car les ma-

[1] Personnage de *l'Enfant Prodigue*, comédie de Voltaire.

jestés rient rarement, quoiqu'elles aient besoin de rire. Si un génie tel que le vôtre trouve des comédies plaisantes, elles le sont sans doute. J'ai demandé à votre majesté des cèdres de Sibérie, j'ose lui demander à présent une comédie de Pétersbourg. Il serait aisé d'en faire une traduction. Je suis né trop tard (*trop tôt?*) pour apprendre la langue de votre empire. Si les Grecs avaient été dignes de ce que vous avez fait pour eux, la langue grecque serait aujourd'hui la langue universelle; mais la langue russe pourrait bien prendre sa place. Je sais qu'il y a beaucoup de plaisanteries dont le sel n'est convenable qu'aux tems et aux lieux. Mais il y en a aussi qui sont de tout pays, et ce sont, sans contredit, les meilleures. Je suis sûr qu'il y en a beaucoup de cette espèce dans la comédie qui vous a plu davantage; c'est celle-là dont je prends la liberté de demander la traduction. Il est assez beau, ce me semble, de faire traduire une pièce de théâtre quand on joue un si grand rôle sur le théâtre de l'univers...

Lettre 118. *De la même.* 6—11 octobre, 1772.

....Dès que la traduction de la comédie russe, qui nous a fait le plus rire, sera achevée, elle prendra le chemin de Ferney. Vous direz peut-être, après l'avoir lue, qu'il est plus aisé de me faire rire que les autres majestés, et vous aurez raison : le fond de mon caractère est extrêmement gai...

On trouve ici que l'auteur anonyme de ces nouvelles comédies russes, quoiqu'il annonce du talent, a de grands défauts; qu'il ne connaît point le théâtre, que ses intrigues sont faibles; mais qu'il n'en est pas de même des caractères qu'il trace; que ceux-ci sont soutenus et pris dans la nature qu'il a devant les yeux; qu'il a des saillies, qu'il fait rire, que sa morale est pure, et qu'il connaît bien sa nation; mais je ne sais si tout cela soutiendra la traduction.

En vous parlant de comédies, permettez, monsieur, que je rappelle à votre mémoire la promesse que vous avez bien voulu me faire il y a près d'un an, d'accommoder quelques bonnes pièces de théâtre pour mes instituts d'éducation.

Lettre 121. *De la même.* 11—22 novembre, 1773.

... Dans peu, je vous enverrai la traducti on française de deux comédies russes. On les transcrit au net.

Lettre 124. *A la même.* Ferney, 13 février, 1773.

Madame, ce qui m'a principalement étonné de vos deux comédies russes, c'est que le dialogue est toujours vrai et naturel, ce qui est, à mon avis, un des premiers mérites dans l'art de la comédie.

Lettre 125. *De la même.* A Pétersbourg, le 20 février — 3 mars, 1773.

.... Je suis bien aise d'apprendre que mes deux comédies ne vous ont pas paru tout-à-fait mauvaises. J'attends avec impatience le nouvel écrit (de *la Tolérance*) que vous me promettez ; mais j'en ai encore plus de vous savoir rétabli...

DE L'ÉGLOGUE.

(Extrait du Dict. philosophique.)

Il semble qu'on ne doive rien ajouter à ce que M. le chevalier de Jaucourt et M. Marmontel ont dit de l'eglogue dans le *Dict. encycl.*; il faut, après les avoir lus, lire Théocrite et Virgile, et ne point faire d'églogues. Elles n'ont été jusqu'à présent parmi nous que des madrigaux amoureux, qui auraient beaucoup mieux convenu aux filles d'honneur de la reine-mère qu'à des bergers.

L'ingénieux Fontenelle, aussi galant que philosophe, qui n'aimait pas les anciens, donne le plus de ridicule qu'il peut au tendre Théocrite, le maître de Virgile ; il lui reproche une églogue qui est entièrement dans le goût rustique ; mais il ne tenait qu'à lui de donner de justes éloges à d'autres églogues qui respirent la passion la plus naïve, exprimée

avec toute l'élégance et la molle douceur convenable aux sujets.

Il y en a de comparables à la belle ode de Sapho, traduite dans toutes les langues. Que ne nous donnait-il une idée de la Pharmaceutrée imitée par Virgile, et non égalée peut-être! On ne pourrait pas en juger par ce morceau que je vais rapporter; mais c'est une esquisse qui fera connaître la beauté du tableau à ceux dont le goût démêle la force de l'original dans la faiblesse même de la copie.

Reine des nuits, dis quel fut mon amour;
Comme en mon sein les frissons et la flamme
Se succédaient, me perdaient tour-à-tour;
Quels doux transports égarèrent mon ame;
Comment mes yeux cherchaient en vain le jour
Comment j'aimais, et sans songer à plaire!
Je ne pouvais ni parler ni me taire.....
Reine des nuits, dis quel fut mon amour.
Mon amant vint. O momens délectables!
Il prit mes mains, tu le sais, tu le vis
Tu fus témoin de ses sermens coupables,
De ses baisers, de ceux que je rendis
Des voluptés dont je fus enivrée.
Momens charmans, passez-vous sans retour?
Daphnis trahit la foi qu'il m'a jurée.
Reine des cieux, dis quel fut mon amour.

Ce n'est là qu'un échantillon de ce Théocrite dont Fontenelle fesait si peu de cas. Les Anglais, qui nous ont donné des traductions en vers de tous les poètes anciens, en ont aussi une de Théocrite; elle est de M. Fawkes : toutes les graces de l'original s'y retrouvent. Il ne faut pas omettre qu'elle est en vers rimés, ainsi que les traductions anglaises de Virgile et d'Homère. Les vers blancs, dans tout ce qui n'est pas tragédie, ne sont, comme disait Pope, que le partage de ceux qui ne peuvent pas rimer...........

DE LA FABLE.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

Il est vraisemblable que les fables morales dans le goût de celles qu'on attribue à Ésope, et qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les premiers peuples subjugués : des hommes libres n'auraient pas eu toujours besoin de déguiser la vérité : on ne peut guère parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même est-il dangereux.

Il se peut très-bien aussi que les hommes aimant naturellement les images et les contes, les gens d'esprit se soient amusés à leur en faire sans aucune autre vue. Quoi qu'il en soit, telle est la nature de l'homme, que la fable est plus ancienne que l'histoire.

Chez les Juifs, on voit des fables toutes semblables à celles d'Ésope, dès le tems des Juges, c'est-à-dire 1233 ans avant notre ère, si on peut compter sur de telles supputations. Il est donc dit, dans les Juges, que Gédéon avait soixante-dix fils qui étaient « sortis de lui parce qu'il avait plusieurs femmes, » et qu'il eut d'une servante un autre fils, nommé *Abimelech.* Or cet Abimelech écrasa sur une même pierre soixante-neuf de ses frères, et les Juifs allèrent le couronner roi sous un chêne auprès de la ville de Mello.

Joatham, le plus jeune de ses frères, échappé seul au carnage (comme il arrive toujours dans les anciennes histoires) harangua les Juifs; il leur dit que les arbres allèrent un jour choisir un roi. Ils s'adressèrent d'abord à l'olivier, et lui dirent : Règne. L'olivier répondit : Je ne quitterai pas le soin de mon huile pour régner sur vous. Le figuier dit qu'il aimait mieux ses figues que l'embarras du pouvoir suprême. La vigne donna la préférence à ses raisins. Enfin les arbres s'adressèrent au buisson : le buisson répondit : « Je régnerai sur vous; je vous offre mon ombre, et si vous n'en voulez pas, le feu sortira du buisson et vous dévorera. »

Il est vrai que la fable pèche par le fond, parce que le feu

ne sort pas d'un buisson; mais elle montre l'antiquité de l'usage des fables.

Celle de l'estomac et des membres, qui servit à calmer une sédition dans Rome, il y a environ 2,300 ans, est ingénieuse et sans défaut. Plus les fables sont anciennes, plus elles sont allégoriques.

. . . .

La plus belle fable (*mythologique*) des Grecs est celle de Psyché. La plus plaisante fut celle de la matrone d'Éphèse.

La plus jolie (*des fables morales*) parmi les modernes fut celle de la Folie, qui, ayant crevé les yeux à l'Amour, est condamnée à lui servir de guide.

Les fables attribuées à Ésope sont toutes des emblèmes, des instructions aux faibles pour se garantir des forts autant qu'ils le peuvent. Toutes les nations un peu savantes les ont adoptées. La Fontaine est celui qui les a traitées avec le plus d'agrément : il y en a environ quatre-vingts qui sont des chefs-d'œuvre de naïveté, de grace, de finesse, quelquefois même de poésie; c'est encore un des avantages du siècle de Louis XIV d'avoir produit un La Fontaine. Il a trouvé si bien le secret de se faire lire, sans presque le chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même.

Boileau ne l'a jamais compté parmi ceux qui fesaient honneur à ce grand siècle : sa raison et son prétexte étaient qu'il n'avait jamais rien inventé. Ce qui pouvait encore excuser Boileau, c'était le grand nombre de fautes contre la langue et contre la correction du style, fautes que La Fontaine aurait pu éviter et que ce sévère critique ne pouvait pardonner.

C'était la cigale qui « ayant chanté tout l'été, s'en alla crier famine chez la fourmi sa voisine; » qui lui dit « qu'elle la paiera avant l'août, foi d'animal, intérêt et principal; » et à qui la fourmi répond, « vous chantiez! J'en suis fort aise; hé bien! dansez maintenant. »

C'était le loup, qui, voyant la marque du collier du chien, lui dit : « Je ne voudrais pas même à ce prix un trésor: » comme si les trésors étaient à l'usage des loups.

C'était la « race escarbote qui est en quartier d'hiver, comme la marmotte. »

C'était l'astrologue qui se laissa choir, et à qui on dit : « Pauvre bête, penses-tu lire au-dessus de ta tête ? » En effet, Copernic, Galilée, Cassini, Halley ont très-bien lu au-dessus de leur tête ; et le meilleur des astronomes peut se laisser tomber, sans être une pauvre bête.

L'astrologie judiciaire est, à la vérité, un charlatanisme très-ridicule ; mais ce ridicule ne consistait pas à regarder le ciel ; il consistait à croire ou à vouloir faire croire qu'on y lit ce que l'on n'y lit point. Plusieurs de ces fables, ou mal choisies, ou mal écrites, pouvaient mériter en effet la censure de Boileau.

Rien n'est plus insipide que la femme noyée, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la rivière, parce que cette femme avait été contredisante.

Le tribut des animaux envoyé au roi Alexandre, est une fable, qui pour être ancienne, n'en est pas meilleure. Les animaux n'envoient point d'argent à un roi ; et un lion ne s'avise pas de voler de l'argent.

Un satyre qui reçoit chez lui un passant ne doit point le renvoyer parce qu'il souffle d'abord dans ses doigts, parce qu'il a trop froid, et qu'ensuite en prenant l'*écuelle aux dents*, il souffle sur son potage qui est trop chaud. L'homme avait très-grande raison, et le satyre était un sot. D'ailleurs on ne prend point l'écuelle avec les dents.

Mère écrevisse qui reproche à sa fille de ne pas aller droit, et la fille qui lui répond que sa mère va tortu, n'a point paru une fable agréable.

Le buisson et le canard en société avec une chauve-souris pour des marchandises « ayant des comptoirs, des facteurs, des agens, payant le principal et les intérêts, et ayant des sergens à leur porte, » n'a ni vérité, ni naturel, ni agrément.

Un buisson qui sort de son pays avec une chauve-souris pour aller trafiquer, est une de ces imaginatives froides et hors de la nature, que La Fontaine ne devait pas adopter.

Un logis plein de chiens et de chats, « vivant entre eux

comme cousins, et se brouillant pour un pot de potage, » semble bien indigne d'un homme de goût.

La *pie-margot-caquet-bon-bec* est encore pire ; l'aigle lui dit qu'il n'a que faire de sa compagnie, parce qu'elle parle trop. Sur quoi La Fontaine remarque qu'il faut à la cour *porter habit de deux paroisses.*

Que signifie un milan présenté par un oiseleur à un roi, auquel il prend le bout du nez avec ses griffes.

Un singe qui avait épousé une fille parisienne, et qui la battait, est un très-mauvais conte qu'on avait fait à La Fontaine, et qu'il eut le malheur de mettre en vers.

De telles fables et quelques autres pourraient sans doute justifier Boileau : il se pourrait même que La Fontaine ne sut pas distinguer ses mauvaises fables des bonnes.

Madame de la Sablière appelait La Fontaine *un fablier*, qui portait naturellement des fables, comme un prunier des prunes. Il est vrai qu'il n'avait qu'un style, et qu'il écrivait un opéra de ce même style dont il parlait de *Janot lapin* et de *Rominagrobis* ; il dit dans l'opéra de *Daphné :*

J'ai vu le tems qu'une jeune fillette
Pouvait sans peur aller au bois seulette :
Maintenant, maintenant, les bergers sont loups.
Je vous dis, je vous dis, filles, gardez-vous.

Malgré tout cela, Boileau devait rendre justice au mérite singulier du bon homme, (c'est ainsi qu'il l'appelait), et être enchanté avec tout le public du style de ses bonnes fables.

La Fontaine n'était pas né inventeur ; ce n'était pas un écrivain sublime, un homme d'un goût toujours sûr, un des premiers génies du grand siècle ; et c'est encore un défaut très-remarquable dans lui de ne pas parler correctement sa langue. Il est dans cette partie très-inférieur à Phèdre ; mais c'est un homme unique dans les excellens morceaux qu'il nous a laissés : ils sont en grand nombre ; ils sont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honnêtement ; ils contribuent même à leur éducation ; ils iront à la dernière postérité ; ils

conviennent à tous les hommes, à tous les âges; et ceux de Boileau ne conviennent guère qu'aux gens de lettres.

DE L'ODE.

EXAMEN CRITIQUE DE TROIS ODES DE J.-B. ROUSSEAU ET DE BOILEAU.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Enthousiasme*, tome 39.)

L'enthousiasme est admis dans tous les genres de poésie où il entre du sentiment; quelquefois même il se fait place jusque dans l'églogue, témoin ces vers de la 10e églogue de Virgile. (Vers 58 et suivans.)

Jam mihi per rupes videor lucosque sonantes
Ire; libet Partho torquere cydonia cornu
Spicula: tanquam hæc sint nostri medicina furoris,
Aut deus ille malis hominum mitescere discat!

Le style des épîtres, des satires, réprouve l'enthousiasme: aussi n'en trouve-t-on point dans les ouvrages de Boileau et de Pope.

Nos odes, dit-on, sont de véritables chants d'enthousiasme: mais comme elles ne se chantent point parmi nous, elles sont souvent moins des odes que des stances ornées de réflexions ingénieuses. Jetez les yeux sur la plupart des stances de la belle *Ode à la fortune* de J.-B.-Rousseau.

Vous chez qui la guerrière audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate à la place
Du fier meurtrier de Clytus;
Vous verrez un roi respectable,
Humain, généreux, équitable,
Un roi digne de vos autels:
Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Ce couplet est une courte dissertation sur le mérite personnel d'Alexandre et de Socrate; c'est un sentiment particulier, un paradoxe. Il n'est point vrai qu'Alexandre sera le dernier des mortels. Le héros qui vengea la Grèce, qui subjugua l'Asie, qui pleura Darius, qui punit ses meurtriers, qui respecta la famille du vaincu, qui donna un trône au vertueux Abdolonyme, qui rétablit Porus, qui bâtit tant de villes en si peu de tems, ne sera jamais le dernier des mortels.

Tel qu'on nous vante dans l'histoire
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival:
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul-Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Voilà encore une réflexion philosophique sans aucun enthousiasme. Et de plus, il est très-faux que les fautes de Varron aient fait tout le succès d'Annibal : la ruine de Sagonte, la prise de Turin, la défaite de Scipion, père de l'Africain, les avantages remportés sur Sempronius, la victoire de Trébie, la victoire de Trasimène, et tant de savantes marches, n'ont rien de commun avec la bataille de Cannes, où Varron fut vaincu, dit-on, par sa faute. Des faits si défigurés doivent-ils être plus approuvés dans une ode que dans une histoire ?

Ce qui est toujours fort à craindre dans l'enthousiasme (lyrique), c'est de se livrer à l'ampoulé, au gigantesque, au galimatias. En voici un grand exemple dans l'ode sur la naissance d'un prince du sang royal:

Où suis-je? quel nouveau miracle
Tient encor mes sens enchantés?
Quel vaste, quel pompeux spectacle
Frappe mes yeux épouvantés!
Un nouveau monde vient d'éclore :
L'univers se reforme encore
Dans les abîmes du chaos;
Et pour réparer ses ruines,

Je vois des demeures divines
Descendre un peuple de héros.

J.-B. Rousseau, *ode sur la naissance du duc de Bretagne.*

Nous prendrons cette occasion pour dire qu'il y a peu d'enthousiasme dans l'*ode sur la prise de Namur*... Un auteur[1] acharné à décrier tout ce qui est louable dans les auteurs vivans, et à louer ce qui est condamnable dans les morts, veut faire admirer cette strophe :

Je vois monter nos cohortes,
La flamme et le fer en main,
Et sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.

Boileau, *ode sur la prise de Namur.*

Il ne s'aperçoit pas que les termes de *piques* et de *briques* font un effet très-désagréable; que ce n'est point un grand effort de monter sur des *briques*, que l'image de *briques* est très-faible après celle des *morts ;* qu'on ne monte point sur des montagnes de *piques*, et que jamais on n'a entassé de *piques* pour aller à l'assaut; qu'on ne s'ouvre point un large chemin sur des *rocs;* qu'il fallait dire : « Je vois nos cohortes s'ouvrir un large chemin à travers les débris des rochers, au milieu des armes brisées, et sur des morts entassés; » alors il y aurait eu de la gradation, de la vérité et une image terrible.

Le critique n'a été guidé que par son mauvais goût, et par la rage de l'envie qui dévore tant de petits auteurs subalternes.

De toutes les odes modernes, celle où il règne le plus grand enthousiasme qui ne s'affaiblit jamais, et qui ne tombe ni dans le faux ni dans l'empoulé, est le *Timothée*, ou la fête d'Alexandre par Dryden : elle est encore regardée en Angleterre comme un chef-d'œuvre inimitable, dont Pope n'a pu

[1] J.M. B. Clément, dans ses *Observations critiques* sur la nouvelle traduction en vers français des *Géorgiques de Virgile*, etc., 1771, in-8.

approcher, quand il a voulu s'exercer dans le même genre. Cette ode fut chantée ; et si on avait eu un musicien digne du poète, ce serait le chef-d'œuvre de la poésie lyrique.

DE L'ÉPITRE.

CONSEILS A HELVÉTIUS SUR LA COMPOSITION ET LE CHOIX DU SUJET D'UNE ÉPITRE MORALE. (1738.[1])

(Extrait du tome 46, pag. 180 — 185. édition de Dupont.)

Première règle. Le choix d'une épître doit intéresser le cœur et éclairer l'esprit. Une vérité qui n'est pas lieu commun, qui touche au bonheur des hommes, qui fournit des images propres à émouvoir est le meilleur choix qu'on puisse faire. S'il s'y trouve des peintures qui éveillent et flattent l'imagination, des maximes, des préceptes qu'on puisse présenter de la manière la plus séduisante, c'est le moyen d'éclairer l'esprit en l'amusant.

Deuxième règle. Les idées doivent être rangées dans l'ordre le plus naturel, de façon qu'elles se succèdent sans effort, et qu'une pensée serve toujours à développer l'autre : c'est épargner de la peine au lecteur, soutenir son attention et ménager sa curiosité. Les peintures y doivent être tellement variées, que l'imagination soit toujours surprise et charmée.

Troisième règle. Il faut que les liaisons soient courtes, claires et fassent aisément passer d'un objet à un autre. Elles sont souvent difficiles à trouver ; on ne les rencontre pas du premier coup : en général on doit beaucoup se méfier de son premier jet. Pour éviter de sacrifier des vers, des morceaux qui ont coûté du travail, peut-être conviendrait-il mieux de commencer par mettre sa première façon en prose.

[1] Ces conseils doivent être de 1738 : Helvétius alla dans cette année visiter Voltaire à Cirey. Voyez la correspondance générale, lettre à Helvétius, du 24 décembre 1738.

Quatrième règle. Se hâter d'aller à la fin de son sujet, y entraîner son lecteur par la route la plus courte; ne peindre d'un objet que ce qui est nécessaire à votre dessin principal; ne pas trop s'appesantir sur les détails, quand les masses suffisent pour faire les impressions que vous désirez produire; finir toujours, s'il est possible, par quelque morceau brillant et d'effet.

Cinquième règle. Ne pas établir la vérité qu'on veut prouver par des lieux communs de pensées triviales, d'images trop familières et de maximes rebattues. Le détail des preuves doit être aussi soigneusement travaillé que toutes les autres parties de l'ouvrage. On peut toujours être neuf par la nouveauté des tours et la correction du style.

Sixième règle. Tourner autant que l'on peut en sentiment les réflexions sur les folies ou les malheurs des hommes. Il n'est point de meilleure manière d'embellir un ouvrage didactique et de le rendre intéressant, alors que chaque partie, traitée comme il convient à l'effet de l'ensemble, est soignée de façon qu'on imagine avoir atteint le mieux possible.

Septième règle. Quant aux peintures, leur effet dépend de la grandeur, de l'éclat et de la manière neuve de faire voir un objet, et d'y faire remarquer ce que l'œil inattentif n'y voit pas. Peindre des objets inconnus à beaucoup de monde, c'est manquer son but. Peu de personnes peuvent les saisir ou les sentir, à moins qu'ils ne soient si vastes qu'on ne puisse s'empêcher de les voir.

Huitième règle. Quant à l'expression, il faut avoir grande attention au mot et au tour le plus propre. Il n'y en a qu'une pour bien rendre une idée; il la faut nette et forte; choisir des verbes de mouvement; avoir attention de varier ses tours; conserver l'harmonie, ne prendre que des syllabes pleines; et ne pas faire de trop fortes inversions; avoir encore égard à la liaison du mot et du tour; travailler chacune des parties de toutes les forces de son esprit, en l'y appliquant successivement.

Neuvième règle. Dans les arts du génie, surtout en poésie,

le meilleur moyen d'y être habile est, dans les premières pièces qu'on fait, de les recommencer jusqu'à ce qu'elles soient parfaites. On en tire l'avantage de se bien pénétrer de son sujet, de l'envisager sous les formes les plus heureuses, et d'apprendre toutes les règles de la perfection, dont on ne déchoit guère après, quand elles sont tournées en principes habituels.

Dixième règle. Il faut encore examiner si un sujet est susceptible d'invention, et ne pas l'en croire dépourvu, parce qu'il n'aura pas cédé au premier effort. Dans une épître souvent elle n'a pas lieu; mais c'est la première partie dans le poème épique et la tragédie.

Onzième règle. Le choix du sujet dans les ouvrages est bien important. Plusieurs mémoires et plaidoyers d'avocats célèbres sont des chefs-d'œuvre : on ne les lit plus, ils n'intéressent personne. En poésie didactique, il faut prouver d'une manière neuve des choses non-seulement que les hommes ont intérêt à savoir; mais il est bien plus heureux d'avoir à leur prouver ce qu'ils pensent déjà, c'est-à-dire, ce qui est bon au plus grand nombre.

Douzième règle. On est sûr d'avoir rencontré le meilleur ordre possible, quand les pensées se prêtent un jour successif. Il doit produire deux effets : l'auteur n'est jamais obligé de revenir sur ses pas; et le lecteur, en se fortifiant dans la première idée, apprend toujours quelque chose de nouveau; ce qui est une espèce d'intérêt.

Conseils au même sur deux essais d'épîtres.

(tom. 46, pag. 185 — 211.)

I. ÉPITRE SUR L'ORGUEIL ET LA PARESSE DE L'ESPRIT.

PREMIÈRE LEÇON.

Les six premiers vers paraissaient à Voltaire un peu embrouillés; il dit à cette occasion : « Mettez les six pre-« miers vers en prose, et demandez à quelqu'un s'il entendra

« cette prose: la poésie demande la même clarté au moins. »

. . . .
De la droite raison les rapports sont les guides [1].
Ils ont sondé les mers [2], ils ont percé les cieux.
Les plus vastes esprits, sans leurs secours heureux,
Sont, entre les écueils, des vaisseaux sans boussoles.
De là ces dogmes vains si savamment frivoles,
De ces célèbres fous ingénieux romans [3].
Mon œil, s'écriait l'un, perce au-delà des tems [4].
Écoutez-moi; je vais, sagement téméraire,
De la création dévoiler le mystère.
. . . .

Helvétius disait ensuite, en parlant du système inventé par les mages:

Un Dieu, tel autrefois qu'une araignée[6] immense,
Dévida l'univers de sa propre substance,
Alluma les soleils, fila l'air et les cieux,
Prit sa place au milieu de ces orbes de feux, etc.

Notes de Voltaire.

[1] Diriez-vous, dans un discours, les rapports sont les guides de la raison? Vous diriez, ce n'est que par comparaison que l'esprit peut juger; c'est en examinant les rapports des choses que l'on parvient à les connaître. Mais les rapports en général, et les rapports qui sont les guides, font un sens confus. Ce qu'on examine peut-il être un guide?

[2] Des *rapports* qui ont sondé des mers!

[3] Ceci me paraît bien écrit.

[4] Quoi! tout d'un coup passer de cette exposition, *qu'il faut examiner les rapports*, aux systèmes sur la formation de l'univers! Il faudrait vingt liaisons pour amener cela; c'est un saut épouvantable! voilà le principe de continuité bien violé. N'est-il pas tout naturel de commencer votre ouvrage par dire en beaux vers qu'il y a des choses qui ne sont pas à la portée de l'homme? Ce tour vous menait tout droit à ces différens systèmes sur la création, sans parler des *rapports*, qui n'ont aucun rapport à ces belles rêveries des philosophes.

[5] Les Indiens ont inventé la comparaison de l'araignée; mais, outre qu'une araignée immense fait en vers un fort vilain tableau, comment est-ce qu'une araignée qui dévide peut allumer un soleil? Quand on s'asservit à une métaphore il faut la suivre. Jamais araignée n'alluma rien: elle file et tapisse; elle ne dévide pas même.

. . . .

. . . .

Les mages, dit Burnet, sont des visionnaires
Dont le faible Persan adopte les chimères [6].

. . . .

. . . .

Ainsi sous de grands mots la superbe sagesse,
A ses propres regards dérobant sa faiblesse,
Étayant son orgueil de dogmes imposteurs,
Disputa si long-tems pour le choix des erreurs [7].
Ainsi l'orgueil s'égare en de vagues pensées:
Ainsi notre univers, par ses mains insensées
Tant de fois tour-à-tour détruit, rédifié,
N'est encore qu'un temple à l'erreur dédié [8].
Heureux si l'homme encor, moins souple à l'imposture,
Maître de s'égarer au champ de la nature,
Par-delà ses confins n'eût puisé ses erreurs [9]!

. . . .

Un autre peint de Dieu les attributs, l'essence,
Remet tout au destin, dit son pouvoir, son nom,
Croit donner une idée, et ne forme qu'un son [10].

. . . .

Sans les rapports, enfin [11], la raison qui s'égare
Prend souvent pour idée un son vain et bizarre [12];

6 On croit que des mages vous allez passer aux Égyptiens, aux Grecs, etc.; vous sautez à Burnet: le saut est périlleux.

Le reste du système ridicule de Burnet me paraît bien exprimé.

7 Très-beau, et l'imitation de Corneille en cet endroit est un coup de maître.

8 Me paraît excellent.

9 Ce *puisé* ne me paraît pas propre; j'aimerais mieux *cherché*. Ce qui précède est beau.

10 Ce dernier vers est très-beau; mais prenez garde qu'il appartient à tous les rêveurs dont il est question. Il faut, pour qu'une idée soit parfaitement belle, qu'elle soit tellement à sa place qu'elle ne puisse pas être ailleurs.

11 Il semble par *ces rapports enfin* que vous ayez parlé une heure des rapports; mais vous n'en avez pas dit un seul mot. Je vois bien qu'en fesant votre épître, vous pensiez que tous ces philosophes prétendus n'avaient point examiné les rapports et la chaîne des choses de ce monde, qu'ils n'avaient point raisonné par analyse, que ce défaut était la source de leurs erreurs. Mais comment le lecteur devinera-t-il que ce soit là votre pensée?

12 Ce *son vain et bizarre* n'a nulle analogie à l'obscurité, et cela forme des métaphores incohérentes. C'est le défaut de la plupart des poètes anglais. Jamais

Et ce ne fut jamais que dans l'obscurité
Que l'Erreur s'écria : Je suis la Vérité.
. . . .
. . . . Pourquoi donc le malheur
Est-il chez les humains le seul législateur [13] ?
Pourquoi créer le nom de vertus absolues [14] ?
. . . .
Locke [15] étudia l'homme. Il le prend au berceau,
L'observe en ses progrès, le suit jusqu'au tombeau,
Cherche par quel agent nos ames sont guidées;
Si les sens ne sont point les germes des idées.
Le mensonge jamais, sous l'appui d'un grand nom,
Ne put en imposer aux yeux de sa raison.
. . . .
Malbranche [16], plein d'esprit et de subtilité,
Partout étincelant de brillantes chimères,
Croit en vain échapper à ses regards sévères.
Dans ses détours obscurs, Locke le joint, le suit;
Il raisonne, il combat, le système est détruit.
. . . .
Locke vit les effets de l'orgueil impuissant,
Rendit l'homme moins vain, et l'homme en fut plus grand [17].
. . . .
Du chemin des erreurs Locke nous arracha,
Dans le sentier du vrai devant nous il marcha [18].
D'un bras il apaisa l'orgueil du platonisme,

les Romains n'y ont tombé. Jamais ni Boileau ni Racine ne se sont permis cet amas d'idées incompatibles.

[13] Ce n'est point le malheur qui est le législateur des humains, c'est l'amour-propre. On dit bien que le malheur instruit, mais alors il est précepteur, et non législateur.

[14] *Vertus absolues* ne s'entend point du tout. Tout cet endroit manque encore de liaison et de clarté; et, sans ces deux qualités nécessaires, il n'y a jamais de beauté.

[15] L'endroit de Locke est bien; aussi les idées en sont-elles liées, les mots sont propres, et cela serait beau en prose.

[16] L'endroit de Malebranche, bien écrit, parce qu'il est sagement écrit.

[17] Ce n'est pas grande merveille que l'homme moins vain soit plus grand, cela ne rend pas la belle devise de Locke: *Scientiam minuit ut certiorem faceret* : « Il diminua la science pour augmenter la certitude. »

[18] Ce vers est beau.

De l'autre il rétrécit le champ du pyrrhonisme [19].

DEUXIÈME LEÇON.

Helvétius corrigea son épître; il la commença ainsi :

Quel funeste pouvoir, quelle invisible chaîne,
Loin de la vérité retient l'homme et l'enchaîne?
Est-il esclave-né des mensonges divers?
Non, sans doute, et lui-même il peut briser ses fers;
Il peut, sourd à l'erreur, écouter la sagesse,
S'il connaît ses tyrans, l'orgueil et la paresse [1]:
. . . .
Zoroastre prétend [2] dévoiler les secrets
Au sein de la nature enfoncés à jamais.
Le premier en Égypte il attesta les mages
Que Dieu lui révélait la science des sages.
. . . .
Amant du merveilleux, faible, ignorant, crédule,
Le mage crut long-tems ce conte ridicule;
Et Zoroastre ainsi, par l'orgueil inspiré,
Égara tout un peuple après s'être égaré [3].
Je ne viens point tracer à la raison humaine
La suite des erreurs où son orgueil l'entraîne;
Mais lui montrer encor qu'en des siècles savans,
Burnet substitua sa fable à ces romans.

[19] Voilà deux vers admirables et que je retiendrai par cœur toute ma vie. Je vous demande même la permission de les citer dans une nouvelle édition des *Élémens de Newton*, à laquelle j'ajoute un petit traité de ce que pensait Newton en métaphysique.

Ces deux vers valent mieux qu'une épître de Boileau.

[1] Ce commencement me paraît bien; il est clair, il est exprimé comme il faut. Peut-être le dernier vers est-il un peu brusque.

[2] Je n'aime point Zoroastre au présent. Il me semble que ce *prétend* ne convient qu'à un auteur qu'on lit tous les jours.

D'ailleurs Zoroastre n'est pas connu en Égypte, mais en Asie; il n'attesta pas les mages, il les fonda.

[3] Ces quatre vers sont beaux; mais je dois vous redire que le saut de Zoroastre, fondateur d'une religion et d'une philosophie, à Burnet dont on se moque, est un saut périlleux, et c'est aller d'un océan dans un crachat.

Burnet parle du déluge, etc. On se soucie fort peu de tout cela. J'aimerais bien mieux mettre en beaux vers le sentiment de tous les philosophes grecs sur l'éternité de la matière, et dire quelque chose d'Épicure.

. . . .
[4] Heureux si l'homme encor, moins souple à l'imposture,
Maître de s'égarer au champ de la nature,
Par-delà tous les cieux n'eût poursuivi l'erreur!
Mais d'un fougueux esprit qui peut calmer l'ardeur?
Qui peut le retenir dans les bornes prescrites?
L'univers est borné, l'orgueil est sans limites.
Que n'ose point l'orgueil? il passe jusqu'à Dieu.
L'un dit qu'il est partout sans être en aucun lieu,
Dans un long argument qu'à l'école il propose,
Prétend que rien n'est Dieu, mais qu'il est chaque chose;
Et le pédant ainsi, tyran de la raison,
Croit donner une idée, et ne forme qu'un son [5].

Helvétius fait ensuite le portrait de la Paresse :

Elle seule (la Paresse) s'admire en sa propre ignorance,
Par un faux ridicule avilit la science [6],
Et parée au-dehors d'un dédain affecté,
Dans son dépit jaloux prêche l'oisiveté.
Loin des travaux, dit-elle, au sein de la mollesse,
Vivez et soyez tous ignorans par sagesse.
Votre esprit n'est point fait pour pénétrer, pour voir;
C'est assez s'il apprend qu'il ne peut rien savoir.
. . . .
Sachons que, s'il nous faut consentir d'ignorer
Les secrets où l'esprit ne saurait pénétrer,
Que [7] la nature aussi, trop semblable à Protée,
N'ouvrit jamais son sein qu'aux yeux d'un Aristée.

[4] Les six vers suivans sont très-beaux.

[5] A merveille!

[6] Ces deux vers sont à la Molière, les deux suivans à la Boileau, les quatre derniers à la Helvétius, et très-beaux.

[7] Il y a là deux *que* pour un. Prenez garde aux *que* et aux *qui*. Ces maudits *qui* énervent tout. D'ailleurs Protée et Aristée viennent là trop *abrupto*. Cela serait bon si cette seconde partie de la période avait quelque rapport avec la première. On pourrait dire: Sachons que, si la nature est un Protée qui se cache aux paresseux, elle se découvre aux Aristée. Sans cette attention à toutes vos périodes, vous n'écrirez jamais clairement; et sans la clarté, il n'y a jamais de beauté. Souvenez-vous du vers de Despréaux:

Ma pensée au grand jour toujours s'offre et s'expose.

Voltaire, à la fin de l'épître, ajoute pour dernière note: Cette fin tourne trop court, est trop négligée. En remaniant cet ouvrage, vous pouvez le rendre excellent.

TROISIÈME LEÇON.

Quel funeste pouvoir, quelle invisible chaîne,
Loin de la vérité, retient l'homme ou l'entraîne?
Esclave infortuné des mensonges divers,
Doit-il subir leur joug, peut-il briser leurs fers [1]?
Peut-il, sourd à l'erreur, écouter la sagesse?
Oui, s'il fuit deux tyrans, l'orgueil et la paresse.
L'un, Icare insensé, veut s'élever aux cieux,
S'asseoir loin des mortels sur le trône des dieux,
D'où l'univers entier se découvre à sa vue.
Il le veut, il s'élance, et se perd dans la nue [2].
L'autre, tyran moins fier, sybarite hébété,
Conduit par l'ignorance à l'imbécillité,
Ne désire, ne veut, n'agit qu'avec faiblesse.
Si d'un pas chancelant il marche à la sagesse,
Trop lâche, il se rebute à son premier effort;
Au sein des voluptés, il tombe et se rendort [3].
De l'univers captif si l'erreur est la reine,
Jadis ces deux tyrans en ont forgé la chaîne.
C'est par le fol orgueil qu'autrefois emportés,
De sublimes esprits amans des vérités,
Nés pour vaincre l'erreur, pour éclairer le monde,
Le couvrirent encor d'une nuit plus profonde.
Un Persan le premier prétendit dans les cieux
Avoir enfin ravi tous les secrets des dieux [4].
Le premier en Asie il assembla des mages,
Enseigna follement la science des sages;
Raconta quel pouvoir préside aux élémens,
Quel bras leur imprima les premiers mouvemens.
Le grand Dieu, disait-il, sur son aile rapide,
Fendait superbement les vastes mers du vide;
Une fleur y flottait de toute éternité;
Dieu l'aperçoit, en fait une divinité:
Elle a pour nom Brama, la bonté pour essence,
L'ordre et le mouvement sont fils de sa puissance.

1 Très-bien.

2 Bien ces six vers.

3 Les deux vers auxquels vous avez substitué ces deux-ci étaient bien, et ceux-ci sont mieux.

4 Bien.

[1] ....
....
....
Du sédiment des eaux sa main pétrit la terre [2].
Les nuages épais, ces prisons du tonnerre,
Sur les ailes des vents s'élèvent dans les airs.
Le brûlant équateur ceint le vaste univers [3].
Vénus du premier jour ouvre alors la barrière,
Les soleils allumés commencent leur carrière,
Donnent aux vastes cieux leur forme et leurs couleurs,
Aux forêts la verdure, aux campagnes les fleurs [3].
Amant du merveilleux, faible, ignorant, crédule,
La mage crut long-tems ce conte ridicule;
Et Zoroastre ainsi, par l'orgueil inspiré,
Égara tout un peuple après s'être égaré [5].
Ce fut en ce moment que l'aveugle système
Sur son front attacha son premier diadème [6];
Qu'il se fit nommer roi de cent peuples divers,
Et qu'il osa donner des dieux à l'univers.
De la Perse, depuis, chassé par la mollesse,
Il traversa les mers, s'établit dans la Grèce.
Un sage, à son abord, brigua le fol honneur
D'enrichir son pays d'une nouvelle erreur.
Hésiode conta qu'autrefois la nuit sombre
Couvrit l'Érèbe entier des voiles de son ombre.
Dans les stériles flancs du chaos ténébreux
Perça l'œuf d'où sortit l'Amour, maître des dieux.

1 *Ici étaient des vers sur lesquels Voltaire disait:* Je retrancherais ces quatre vers; on ne se soucie pas de savoir à fond le système de Zoroastre, qui peut-être n'est rien de tout cela.

Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur.

Il ne faut peindre que ce qui mérite de l'être, *et quæ desperat tractata nitescere posse relinquit.*

2 Bon.

3 Vers admirable. Je vous dirai en passant que le roi de Prusse en fut extasié; je ne vous dis pas cela pour vous faire honneur, mais pour lui en faire beaucoup.

Ce vers, il est vrai, appartient à tous les systèmes; mais on peut très-bien lui conserver ici sa place, en disant que c'est un effet du système de Zoroastre; et si ce vers convient à tous les systèmes, ne convient-il pas aussi à celui-ci ?

4 Beau. — 5 Beau. — 6 Cela est nouveau et très-noble.

[1] ....
....
Thétys creuse le lit des ondes mugissantes,
Et Tithée au-dessus des vagues écumantes
Lève un superbe front couronné par les airs :
Le flambeau de l'Amour anime l'univers.
Ainsi donc un esprit plein d'une vaine ivresse
Donne à l'orgueil le nom de sublime sagesse;
Ainsi les nations, jouets des imposteurs,
Se disputent encor sur le choix des erreurs,
Applaudissent toujours aux plus folles pensées;
Ainsi notre univers, par des mains insensées,
Tant de fois tour-à-tour détruit, rédifié,
Ne fut jamais qu'un temple à l'erreur dédié [2].
Heureux si quelquefois, rebelle à l'imposture,
Maître de s'égarer au champ de la nature,
L'homme au-delà des cieux eût poursuivi l'erreur!
Mais d'un superbe esprit qui modéra l'ardeur?
Qui put le retenir dans les bornes prescrites?
L'univers est borné, l'orgueil est sans limites [3]:
Aux régions de l'ame il a déjà percé;
Sur l'aile de l'orgueil Platon s'est élancé;
Du pouvoir de penser il prive la matière [4].
Notre ame, enseignait-il, n'est point une lumière
Qui naît, qui s'affaiblit, qui croît avec le corps;
Mais l'ame inétendue en meut tous les ressorts:
Elle est indivisible, elle est donc immortelle.
L'ame fut tour-à-tour une vive étincelle,
Un atome subtil, un souffle aérien:
Chacun en discourut, mais aucun n'en sut rien [5].
Ainsi toujours le ciel, aux yeux même du sage,
Cacha ses vérités dans un sombre nuage.
Enfin l'orgueil osa s'élever jusqu'à Dieu.
Dieu remplit l'univers, et n'est dans aucun lieu;
Rien n'est Dieu, me dit l'un; mais il est chaque chose.
A la crédulité ce faux prophète impose
L'indispensable loi d'étouffer la raison,
Et de prendre toujours pour idée un vain nom.
Un autre peint son dieu comme une mer immense,

[1] *Ici étaient encore plusieurs vers sur lesquels Voltaire disait:* J'ôterais tout cela. Plus vous resserrerez votre ouvrage, plus il aura de force.

[2] Très-beau. — [3] Vers admirable. — [4] On ne peut mieux. — [5] Vers très-joli.

Berceau vaste où le monde a reçu la naissance.

. . . .

. . . .

. . . .

En mensonges ainsi la vanité féconde
Fit ces différens dieux, ces divers plans du monde.
Chaque école autrefois eut sa divinité,
Et le seul dieu commun était la vanité.
Quelquefois, en fuyant l'orgueil et son ivresse,
L'homme est pris aux filets que lui tend sa paresse.
La paresse épaissit dans son lâche repos
L'ombre dont l'ignorance entoura nos berceaux.
Le vrai sur les mortels darde en vain sa lumière,
Le doigt de l'indolence a fermé leur paupière [1].
La paresse jamais n'est féconde en erreurs;
Mais souvent elle est souple au joug des imposteurs.
L'orgueil, comme un coursier qui part de la barrière,
Fait, sous son pied rapide, étinceler la pierre,
S'écarte de la borne, et, les naseaux ouverts,
Le frein entre les dents s'emporte en des déserts.
La paresse, au contraire, au milieu de l'arène,
Comme un lâche coursier, sans force, sans haleine,
Marche, tombe, se roule, et, sans le disputer,
Voit le prix, l'abandonne à qui veut l'emporter.
Elle tient à la cour école d'ignorance,
Du trône de l'estime arrache la science,
Et, parée au-dehors d'un dédain affecté,
Dans son dépit jaloux prêche l'oisiveté.
Loin des travaux, dit-elle, au sein de la mollesse,
Vivez et soyez tous ignorans par sagesse.
Votre esprit n'est point fait pour pénétrer, pour voir;
C'est assez s'il apprend qu'il ne peut rien savoir [2].
De ce dogme naquit le subtil pyrrhonisme;
Son front est entouré des bandeaux du sophisme.
L'astre du vrai, dit-il, ne peut nous éclairer:
Qui s'y veut élever est prêt à s'égarer.
Il porte la ruine au temple du système,
S'y dresse de ses mains un trophée à lui-même,
Mais ce nouveau Samson tombe et s'ensevelit

[1] Vers charmant.

[2] Voilà qui est très-bien; cela est net, précis, et dans le vrai style de l'épître.

Sous les vastes débris du temple qu'il détruit [1].
Écoutez ce marquis nourri dans la mollesse,
Ivre de pharaon, de vin et de tendresse,
Au sortir d'un souper où le brûlant désir
Vient d'éteindre ses feux sur l'autel du plaisir.
Ce galant précepteur du peuple du beau monde,
Indigne d'admirer les écrivains qu'il fronde,
Dit aux sots assemblés, Je suis pyrrhonien;
Veut follement que l'homme ou sache tout ou rien.
Si Socrate autrefois consentit d'ignorer
Les secrets qu'un mortel ne saurait pénétrer,
Dans leur abîme au moins il tenta de descendre;
S'il ne put le sonder, il osa l'entreprendre.
Que Locke soit ton guide, et qu'en tes premiers ans
Il affermisse au moins tes pas encore tremblans [2].
Si Locke n'atteint point au bout de la carrière,
Du moins sa main puissante en ouvrit la barrière.
A travers les brouillards des superstitions,
Lui seul des vérités aperçut les rayons.
D'un bras il abaissa l'orgueil du platonisme,
De l'autre il rétrécit le champ du pyrrhonisme.
Locke enfin évita la paresse et l'orgueil.
Fuyons également et l'un et l'autre écueil.
Le vrai n'est point un don, c'est une récompense,
C'est un prix du travail, perdu par l'indolence.
Qu'il est peu de mortels par ce prix excités,
Qui descendent encore au puits des vérités [3]!
Le plaisir en défend l'entrée à la jeunesse;
L'opiniâtreté la cache à la vieillesse [4].
Le prince, le prélat, l'amant, l'ambitieux,
Au jour des vérités tous ont fermé les yeux:
Et le ciel cependant [5], pour s'avancer vers elles,
Nous laissse encor des pieds, s'il nous coupa les ailes.
Jusqu'au temple du vrai, loin du mensonge impur [6],

1 La moitié de cette page me paraît parfaite.

2 Page encore excellente.

3 Je ne sais si *puits* n'est pas un peu trop commun; du reste cela est excellent.

4 On ne peut mieux.

5 Je voudrais quelque chose de mieux que *et le ciel*. Je voudrais aussi finir par quelque vers frappant. Votre épître en est pleine.

6 Je n'aime pas ce *mensonge impur;* vous sentez que ce n'est qu'une épithète; je crois vous avoir dit là-dessus mon scrupule.

La sagesse à pas lents peut marcher d'un pied sûr.

II. ÉPITRE SUR L'AMOUR DE L'ÉTUDE, A MADAME LA MARQUISE DU CHATELET,

PAR UN ÉLÈVE DE VOLTAIRE, AVEC DES NOTES DU MAITRE.

Oui, de nos passions toute [1] l'activité
Est moins à redouter que n'est [2] l'oisiveté;
Son calme [3] est plus affreux que ne sont leurs tempêtes;
Gardons-nous à son joug [4] de soumettre nos têtes.
Fuyons surtout [5] l'ennui, dont la sombre langueur
Est plus insupportable [6] encor que la douleur.
Toi qui détruit [7] l'esprit, en amortit [8] la flamme;
Toi, la honte à la fois [9] et la rouille de l'ame;
Toi qui verse [10] en son sein ton assoupissement,

Vous voyez bien, mon cher ami, qu'il n'y a plus que quelques rameaux à élaguer dans ce bel arbre. Croyez-moi, resserrez beaucoup ces rêveries de nos anciens philosophes; c'est moins par là que par des peintures modernes que l'on réussit. Je vous le dis encore, vous pouvez aisément faire de cette épître un ouvrage qui sera unique en notre langue, et qui suffirait seul pour vous faire une très-grande réputation. Je vous embrasse, et je serais jaloux de vous si je n'en étais enchanté.

[1] *Toute*, mot qui affaiblit le sens, mot oiseux.

[2] *Que n'est*, allongement qui énerve la pensée. Pensée d'ailleurs trop commune et qui a besoin d'être relevée par l'expression. De plus, *que n'est* est trop près de *que ne sont;* bannissez-les tous deux.

[3-4] Son *calme*, son *joug:* deux figures incompatibles l'une avec l'autre; grand défaut dans l'art d'écrire.

[5] Fuyons *surtout l'ennui. Surtout*, mot inutile : idée non moins inutile; car qui ne veut fuir l'ennui?

[6] *Plus insupportable*, trop voisin de *moins à redouter*. Ces *plus* et ces *moins* trop souvent répétés tuent la poésie.

[7-8] Toi qui *détruit l'esprit*, en amortit la flamme.
Il faut *qui détruis;* ce *toi qui* gouverne la seconde personne. De plus il est superflu de parler de sa flamme amortie quand il est détruit.

[9] La *honte à la fois et la rouille*. Ces deux vices de l'ame ne sont point contraires l'un à l'autre. Ainsi *à la fois* est de trop. On dirait bien que l'ambition est à la fois la gloire et le malheur de l'ame; ces oppositions sont belles. Mais entre rouille et honte il n'y a point d'opposition.

[10] Toi *qui verse en son sein* ton assoupissement.
Il faut *verses* et non *verse*. Mais on ne verse point un assoupissement.

Qui, pour la dévorer, suspend [1] son mouvement,
Étouffe [2] ses pensées et la tient [3] enchaînée :
O monstre, en ta fureur semblable à l'araignée [4],
Qui de ses fils gluans [5] s'efforce d'entourer
L'insecte malheureux qu'elle veut dévorer [6] ;
Contre tes vains efforts mon ame est affermie !
Dans les esprits oisifs [7] porte ta léthargie,
Ou refoule [8] en ton sein ton impuissant poison ;
J'ai su de tes venins préserver ma raison.
Esprit [9] vaste et fécond, lumière vive et pure,
Qui, dans l'épaisse nuit qui couvre la nature,
Prends, pour guider tes pas, le flambeau de Newton ;
Qui, d'un vain préjugé dégageant la raison,
Sais d'un sophisme adroit dissiper les prestiges :
Aux yeux de ton génie il n'est point de prodiges ;
L'univers se dévoile à ta sagacité,
Et par toi le Français marche à la vérité.
Des lois qu'aux élémens le Tout-Puissant impose
Achève à nos regards de découvrir la cause ;
Vole au sein de Dieu même, et connais les ressorts
Que sa main a forgés pour mouvoir tous les corps.
Ou plutôt dans sa course arrête ton génie :
Viens servir ton pays, viens, sublime Émilie,
Enseigner aux Français l'art de vivre avec eux :
Qu'ils te doivent encor le grand art d'être heureux ;
Viens, dis-leur que tu sus, dès la plus tendre enfance,
Au faste de ton rang préférer la science ;
Que tes yeux ont toujours discerné chez les grands
De l'éclat du dehors le vide du dedans.

1-2-3 *Suspends* et non *suspend*, etc. Il ne faut point tant retourner sa pensée.

4 On peut peindre l'araignée, mais il ne faut pas la nommer. Rien n'est si beau que de ne pas appeler les choses par leur nom.

5 *Gluans* forme un image plus désagréable que vraie.

6 Je ne sais si l'ame oisive peut être comparée à une mouche dans une toile d'araignée.

7 Dans les esprits *oisifs* porte ta léthargie.

L'oisiveté est déjà léthargie.

8 *Refoule* en ton sein. *Refoule* n'est pas le mot propre. Elle peut reprendre, ravaler, etc., son poison. Mais ces images sont dégoûtantes.

9 Les vers à Émilie sont beaux, mais ne sont pas liés au sujet. Il s'agit de travail, d'oisiveté. Il manque là un enchaînement d'idées.

«Tantùm series juncturaque pollet.»

Dis-leur que rien ici n'est à soi que soi-même ;
Que le sage dans lui trouve le bien suprême,
Et que l'étude enfin peut seule dans un cœur [1],
En l'ornant de vertus, enfanter le bonheur.
Et toi, mortel divin [2], dont l'univers s'honore,
Être que l'on admire et qu'on ignore encore;
Toi dont l'immensité te dérobe à nos yeux,
Tiens le milieu, Voltaire, entre l'homme et les dieux!
Soleil levé sur nous, verse tes influences;
Fais germer à la fois les arts et les sciences.
Telle on voit chaque année, aux rayons du printems,
La terre se parer de nouveaux ornemens,
Fouler dans les canaux [3] des arbres et des fleurs
La sève qui produit leurs fruits et leurs couleurs.
J'ai vu des ennemis acharnés à te nuire,
Ne pouvant t'égaler, chercher à te détruire ;
Des amis contre toi s'armer de tes bienfaits.
J'ai vu des envieux, jaloux de tes succès,
T'attaquer sourdement, craignant de te combattre ;
J'ai vu leurs vains efforts t'ébranler sans t'abattre;
Ainsi que le nageur renversé dans les flots
Peut paraître un moment englouti dans les eaux ;
Mais, se rendant bientôt maître de sa surprise,
Il nage et sort vainqueur de l'onde qu'il maîtrise.
Qui peut armer ton cœur de tant de fermeté ?
Et quel fut ton appui dans ton adversité ?
L'amour seul de l'étude. Au fort de cet orage,
Ce fut lui qui sauva ta raison du naufrage ;
C'est lui seul à présent qui t'arrache aux mortels,
Et c'est lui seul à qui tu devras tes autels [4].
Regardez Scipion [5], ce bouclier de Rome,
Cet ami des vertus, lui qui fut trop grand homme
Pour n'être pas en butte à de jaloux complots ;
L'étude en son exil assure son repos.

[1] Il faudrait que ces derniers vers fusssent plus serrés et aussi plus rapprochés du commencement du portrait d'Émilie.

[2] Pour Dieu, point de mortel divin; le mot d'ami vaut bien mieux. Conservez la beauté des vers, et ôtez l'excès des louanges.

[3] Il manque ici deux vers.

[4] Ne gâtez point ces beaux vers par des autels.

[5] Scipion n'est pas amené. Il faudrait auparavant passer imperceptiblement de la carrière des sciences à celle des héros. La distance est grande; il faut un pont qui joigne les deux rivages.

Si le chagrin parvient à l'ame de ce sage [1],
Du moins au fond du cœur il ne peut pénétrer:
L'étude est à sa porte, et l'empêche d'entrer.
C'est un nom sur le sable [2]; un vent souffle et l'efface.
Plaisir [3] dans ta fortune, abri dans ta disgrace,
Conviens-en [4], Scipion, l'étude seule a pu
Achever ton bonheur qu'ébaucha ta vertu.
[5] Malheureux courtisan! ame rampante et vile,
Des faiblesses des grands adulateur servile;
Pour toi [6] ce sont des dieux, va donc les encenser.
Ose appeler vertu [7] l'art de n'oser penser.
Sais-tu ce que tu perds? sais-tu que l'esclavage
Rétrécit ton esprit, énerve ton courage?
Eh bien! ton bonheur dure autant que ta faveur;
Mais, dis, quelle ressource [8] as-tu dans le malheur?
Nulle que la douleur [9]: j'en sonde les blessures [10],
Tu crois la soutenir, esclave tu l'endures.
Funeste ambition [11]! c'est en vain qu'un mortel
Cherche en toi son bonheur, fait fumer ton autel;
Ses mains t'offrent l'encens [12], son cœur est la victime.
Plus il marche aux grandeurs, et plus sa soif s'anime.
Il désirait ce rang, il vient de l'obtenir;

[1] L'ame *de ce* sage. *Ce* fait languir, et est dur. Il manque un vers.

[2] Il manque là quelque chose.

[3] Tout cela est incohérent. *Fiat lux.*

[4] *Conviens-en, Scipion.* Convenez que cela est trop prosaïque, et que cela gâte ce beau vers, et très-beau:

Achever ton bonheur qu'ébaucha ta vertu.

[5] Encore manque de liaison, et trop d'apostrophes coup sur coup. C'est un défaut dans lequel je tombe quelquefois, mais je ne veux pas que vous ayez mes défauts.

[6] Pour toi, *ce sont. Ce* n'est pas supportable. Ces idées communes ne sont pas bien amenées.

[7] Beau vers qu'il faut mieux préparer.

[8]-[9] La douleur n'est point une ressource. Encore une fois, il faut que ces lieux communs soient plus pressés, touchés d'une manière plus neuve.

«Difficile est propriè communia dicere.»

Hor.

[10] *Esclave* ne va point avec *blessures*, *sonder* jure avec *soutenir*, et tout cela fait un tableau peu dessiné.

[11] Encore une apostrophe.

[12] Encore un lieu commun.

De sa passion [1] naît un nouveau désir.
Un autre après [2] le suit; jamais rien ne l'arrête;
Sa vaste ambition [3] est un pin dont la tête
S'élève [4] d'autant plus qu'il semble en approcher.
Va, le bonheur n'est pas où tu vas le chercher.
[5] Malheureux en effet, heureux en apparence,
Tu n'as d'autre bonheur que ta vaine espérance.
Que tes vœux soient remplis: la crainte, aux yeux ouverts,
Te présente aussitôt le miroir des revers.
Aux traits de tes rivaux tu demeures [6] en butte;
Ton élévation te fait craindre ta chute :
Chargé de ta grandeur, tu te plains de son poids,
Et tu souffres déjà les maux que tu prévois [7].
Politiques profonds, allez ourdir vos trames;
Enfantez des projets, lisez au fond des ames;
Domptez vos passions [8], et maîtrisez vos vœux.
Au milieu des tourmens [9] criez, Je suis heureux [10];
Et, de tous vos chagrins déguisant l'amertume,
Redoublez la douleur dont le feu vous consume.
Voyez cette montagne [11], où paissent les troupeaux,
Où la vigne avec pompe étale ses rameaux;
La source qui jaillit y roule l'abondance [12].
Tout d'un calme profond présente l'apparence:
Ses coteaux sont fleuris, sa tête est dans les airs,

[1] Il manque une syllabe, mais il y a là trop de vers.

[2] Un autre *après le suit.* Sans doute quand on suit on est *après*. Mettez plus de force et de précision, élaguez beaucoup.

[3] Ces désirs qui se *suivent* jurent avec ce pin. *L'ambition est un pin*, est une expression mauvaise.

[4] La tête d'un pin ne s'élève pas d'autant plus qu'on en approche; passe pour une montagne escarpée.

[5] Lieux communs encore : gardez-vous-en.

[6] Tu *demeures*, terme trop faible qui fait languir le vers.

[7] Cela a été trop souvent dit.

[8] *Domptez vos passions*, n'est pas fait pour les politiques rongés de la passion de l'envie, de l'ambition, de l'avarice, de l'intrigue, etc.

[9] Au milieu des *tourmens.* Quels tourmens? vous n'en avez pas parlé.

[10] Jamais politique n'a crié, Je suis heureux!

[11] Encore des apostrophes, encore ce manque de jointure, encore du lieu commun.

[12] Qu'a de commun l'abondance d'une prairie avec ces politiques? Gare l'églogue dans tout ce qui suit, *non erat his locus.* Quatre vers suffiront, mais il faut qu'ils disent beaucoup en peu, et il faut surtout des jointures.

Et son superbe pied sert de voûte aux enfers.
C'est là qu'avec transport, les plus tendres bergères,
Conduites par l'amour, célèbrent ses mystères.
Ce bosquet fut témoin de leurs premiers soupirs.
Ce bosquet est témoin de leurs premiers plaisirs.
Flore vient y cueillir [1] les robes qu'elle étale.
C'est là qu'en doux parfums la volupté s'exhale,
Et c'est là qu'on n'entend d'autres gémissemens
Que les soupirs poussés par les heureux amans.
Autels de leurs plaisirs, théâtre de l'ivresse,
Où les jeux de l'amour consacrent leur faiblesse.
Tel paraît [2] au-dehors ce mont audacieux
Qui roule le tonnerre dans ses flancs caverneux.
Un phosphore pétri de soufre et de bitume
Par le souffle des vents avec fureur s'allume :
Ce feu, d'autant plus vif qu'il est plus comprimé,
Dévore la prison qui le tient enfermé.
Sois le plaisir des yeux [3], et l'ivresse de l'ame,
Doris porte la joie où tu portes la flamme ;
Vois l'Amour à tes pieds, vois naître ses désirs :
Sur ton sein, sur ta bouche, il cueille ses plaisirs;
Ton orgueil est flatté du tribut de ses larmes.
Règne sur les mortels; tes titres sont tes charmes;
Embellis l'univers d'un seul de tes regards;
Un souris de Vénus fit éclore les arts [4].
Amour [5]! ô toi qui meurs le jour qui t'a vu naître [6]!
O toi qui pourrais seul déifier notre être [7]!
Étincelle ravie à la divinité;
Image de l'excès de sa félicité;
Le plus bel attribut de l'essence suprême;
Amour! enivre l'homme et l'arrache [8] à lui-même.

[1] Flore ne cueille point des robes, cela est trop fort.

[2] Déclamation sans but. C'est le plus grand des défauts.

[3] Il manque un vers.— *Il paraît que ce vers a été rétabli.*

[4] Qu'est-ce que les arts ont à faire là? Tout ce morceau est décousu. *Ægri somnia.*

[5] Comment! encore une apostrophe, point d'autre figure, point d'autre transition?... le fouet.

[6-7] Ce n'est point en mourant si vite qu'il ressemble à la divinité : contradiction intolérable dans de très-beaux vers mal amenés.

[8] Ce mot *arracher* ne signifie point transporter hors de soi-même; il donne l'idée de la souffrance et non l'idée du plaisir.

Tes plaisirs sont [1] les biens les seuls à désirer,
Si tes heureux transports pouvaient toujours durer;
Mais sont-ils échappés, en vain on les rappelle;
Le désir fuit, s'envole, et l'Amour sur son aile.
C'est en vain qu'un instant sa faveur nous séduit:
Le transport l'accompagne, et le vide le suit.
Doris [2], à ton amant prodigue ta tendresse:
Prolonge, si tu peux, le tems de son ivresse.
L'ennui va te saisir au sortir de ses bras;
Tu cherches le bonheur [3] et ne le connais pas.
Ce dieu [4] que tu poursuis, recueilli dans lui-même,
Ne va point au-dehors chercher le bien suprême;
Il commande à ses vœux; il fuit également
Et l'agitation et l'assoupissement.
Ami des voluptés, sans en être l'esclave,
Il goûte leur faveur [5], et brise leur entrave;
Il jouit des plaisirs, et les perd sans douleurs.
Vois Daphné [6], dans nos champs, se couronner de fleurs:
Elle aime à se parer d'une rose nouvelle;
Ne s'en trouve-t-il point [7], Daphné n'est pas moins belle.
D'un œil indifférent le tranquille bonheur [8]
Voit l'aveugle mortel esclave de l'erreur,
Courir au précipice en cherchant sa demeure;
Ivre de passion [9] l'invoquer à toute heure;

1 *Sont.* Il faut *seraient;* mais il ne faut rien dire de cela; il faut éviter cette déclamation mille fois rebattue.

2 Encore apostrophe sans transition! est-il possible?

3 Chercher le bonheur et ne le pas connaître, ne sont pas deux idées assez opposées. C'est parce qu'on ne le connaît pas bien qu'on le cherche. On cherche tous les jours un inconnu.

4 *Ce dieu.* On n'a jamais dit que le bonheur fût un dieu. Cette hardiesse, supportable dans une ode, n'est pas convenable à une épître; il faut à chaque genre son style.

5 *Faveur* n'est pas bien en opposition avec *entrave.* On ne dit point *entrave* au singulier.

6 Eh bien! autre apostrophe sans liaison! Ah!

7 *Ne s'en trouve-t-il point.* Le style de l'épître, tout familier qu'il est, n'admet point ces tours trop communs: on dit sans s'avilir les plus petites choses.

8 Le bonheur est là personnifié *ab abrupto*, sans aucun adoucissement. Ce sont des images incohérentes.

9 Ivre de passion, *l'invoquer;* il semble qu'on invoque sa passion. Et puis *chercher sa demeure, courir au précipice, invoquer!* lieux communs mal as-

Voler incessamment de désirs en désirs,
Et passer tour-à-tour des douleurs aux plaisirs;
Et tantôt il le voit, constamment misérable,
Gémir sous le fardeau de l'ennui qui l'accable.
Étude[1], en tous les tems prête-moi ton secours!
Ami de la vertu, bonheur de tous les jours,
Aliment de l'esprit, trop [2] heureuse habitude,
Venge-moi de l'Amour, brise ma servitude;
Allume dans mon cœur un plus noble désir,
Et viens en mon printems m'arracher au plaisir.
Je t'appelle, et déjà ton ardeur me dévore;
Tels ces flambeaux éteints, et qui fument encore,
A l'approche du feu s'embrasent de nouveau.
Leur flamme se ranime, et son jour [3] est plus beau.
Conserve dans mon cœur le désir qui m'enflamme:
Sois mon soutien, ma joie, et l'ame de mon ame.
Étude, par toi l'homme est libre dans les fers [4]:
Par toi l'homme est heureux au milieu des revers:
Avec toi l'homme a tout [5]: le reste est inutile [6],
Et sans toi ce même homme [7] est un roseau fragile [8],
Jouet des passions, victime de l'ennui:
C'est un lierre rampant, qui reste sans appui [9].

sortis. Ces deux pages précédentes devraient être resserrées en vingt vers bien frappés, et ensuite on viendrait à l'Étude, qui est le but de l'épître.

1 *Étude*. Toujours même défaut, toujours une apostrophe qui n'est point amenée.

2 *Trop heureuse*, terme oiseux. Ce *trop* est de trop.

3 On ne dit point tout cru *le jour d'un flambeau*.

4 Les vers n'y viennent pas. *Non erat his locus*.

5-6 S'il a tout, l'hémistiche qui suit est inutile.

7 *Ce même homme*, faible et traînant.

8 *Roseau fragile*, image peu liée avec *avoir tout*.

9 Trop de comparaisons entassées. Il ne faut prendre que la fleur d'une idée, il faut fuir le style de déclamateur. Les vers qui ne disent pas plus, et mieux, et plus vite, que ce que dirait la prose, sont de mauvais vers.

Enfin, il faut venir à une conclusion qui manque à l'ouvrage; il faut un petit mot à la personne à qui il est adressé. Le milieu a besoin d'être beaucoup élagué. Le commencement doit être retouché, et il faut finir par quelques vers qui laissent des traces dans l'esprit du lecteur.

CONSEILS AU MÊME, EXTRAITS DE LA CORRESPONDANCE.

Lettre 535. *A M. Helvétius.* Cirey, 24 décembre, 1738.

Mon très-cher enfant, pardonnez l'expression; la langue du cœur n'entend pas le cérémonial; jamais vous n'éprouverez tant d'amitié et tant de sévérité: je vous renvoie votre épître apostillée, comme vous l'avez ordonné. Vous et votre ouvrage vous méritez d'être parfaits. Qui peut ne pas s'intéresser à l'un et à l'autre? Madame la marquise du Châtelet pense comme moi; elle aime la vérité et la candeur de votre caractère; elle fait un cas infini de votre esprit; elle vous trouve une imagination féconde; votre ouvrage lui paraît plein de diamans brillans; mais qu'il y a loin de tant de talens et de tant de graces à un ouvrage correct! La nature a tout fait pour vous, ne lui demandez plus rien; demandez tout à l'art; il ne vous manque plus que de travailler avec difficulté. Vingt bons vers en quinze jours sont mal aisés à faire; et, depuis nos grands maîtres, dites-moi qui a fait vingt bons vers alexandrins de suite? Je ne connais personne dont on puisse en citer un pareil nombre. Et voilà pourquoi tout le monde s'est jeté dans ce misérable style marotique, dans ce style bigarré et grimaçant, où l'on allie monstrueusement le trivial et le sublime, le sérieux et le comique, le langage de Rabelais, celui de Villon, et celui de nos jours: à la bonne heure, qu'un laid visage se couvre de ce masque. Rien n'est si rare que le beau naturel: c'est un don que vous avez; tirez-en donc, mon cher ami, tout le parti que vous pourrez: il ne tient qu'à vous. Je vous jure que vous serez supérieur en tout ce que vous entreprendrez; mais ne négligez rien.

Je vous donne un bon conseil, après vous avoir donné de bien mauvais exemples. Je me suis mis trop tard à corriger mes ouvrages; je passe actuellement les jours et les nuits à réformer la *Henriade*, *OEdipe*, *Brutus*, et tout ce que j'ai jamais fait; n'attendez pas comme moi: *si non vis sanus, curres hydropicus*. Je songe à guérir mes maladies; mais vous, prévenez celles qui peuvent vous attaquer. Puisque vous

chantez l'étude avec tant d'esprit et de courage, ayez aussi le courage de limer cette production vingt fois; renvoyez-la moi, et que je vous la renvoie encore. La gloire, en ce métier-ci, est comme le royaume des cieux, *et violenti rapiunt illud.* Que je sois donc votre directeur pour ce royaume des belles-lettres; vous êtes une belle ame à diriger; continuez dans le bon chemin, travaillez; je veux que vous fassiez aux belles-lettres et à la France un honneur immortel. Plutus ne doit être que le valet de chambre d'Apollon; le tarif est bientôt connu, mais une épître en vers est un terrible ouvrage. Je défie vos quarante fermiers-généraux de le faire. Adieu; je vous embrasse tendrement; je vous aime comme on aime son fils. Madame du Châtelet vous fait les complimens les plus vrais; elle vous écrira, elle vous remercie.

Allons, qu'un ouvrage qui lui est adressé soit digne de vous et d'elle. Vous m'avez fait trop d'honneur dans cet ouvrage, et cependant je vous rends la vie bien dure. Adieu, je vous souhaite la bonne année. Aimez toujours les arts et Cirey.

Lettre 582. *Au même.* Cirey, 25 février, 1739.

Mon cher ami, l'ami des muses et de la vérité, votre épître est pleine d'une hardiesse de raison bien au-dessus de votre âge, et plus encore de nos lâches et timides écrivains, qui riment pour leurs libraires, qui se resserrent sous le compas d'un censeur royal envieux ou plus timide qu'eux. Misérables oiseaux à qui on rogne les ailes, qui veulent s'élever, et qui retombent en se cassant les jambes! Vous avez un génie mâle, et votre ouvrage étincelle d'imagination. J'aime mieux quelques-unes de vos sublimes fautes que les médiocres beautés dont on veut nous affadir. Si vous me permettez de vous dire en général ce que je pense pour les progrès qu'un si bel art peut faire entre vos mains, je vous dirai: craignez, en atteignant le grand, de sauter au gigantesque; n'offrez que des images vraies, et servez-vous toujours du mot propre. Voulez-vous une petite règle infaillible pour les vers? La voici. Quand une pensée est juste et noble, il n'y a en-

core rien de fait : il faut voir si la manière dont vous l'exprimez en vers serait belle en prose, et si votre vers, dépouillé de la rime et de la césure, vous paraît alors chargé d'un mot superflu ; s'il y a dans la construction le moindre défaut, si une conjonction est oubliée ; enfin si le mot le plus propre n'est pas employé, ou s'il n'est pas à sa place, concluez alors que l'or de cette pensée n'est pas bien enchassé. Soyez sûr que des vers qui auront l'un de ces défauts, ne se retiendront jamais par cœur, ne se feront point relire ; et il n'y a de bons vers que ceux qu'on relit et qu'on retient malgré soi : il y en a beaucoup de cette espèce dans votre épître, tels que personne n'en peut faire à votre âge, et tels qu'on en fesait il y a 50 ans. Ne craignez donc point d'honorer le Parnasse de vos talens... Quoi ! pour être fermier-général on n'aurait pas la liberté de penser ! Eh morbleu ! Atticus était fermier-général, les chevaliers Romains étaient fermiers-généraux et pensaient en Romains. Continuez-donc, Atticus...

Lettre 600. *Au même.* Le 29 avril, 1739.

....Mon cher ami.... Vous me parlez d'une nouvelle épître. Vraiment vous me donnez de violens désirs ; mais songez à la correction, aux liaisons, à l'élégance continue ; en un mot, évitez tous mes défauts....

Lettre 622. *Au même.* Bruxelles, 24 janvier, 1740.

Ne les verrai-je point ces beaux vers que vous faites,
Ami charmant, sublime auteur ?
Le ciel vous anima de ces flammes secrètes,
Que ne sentit jamais Boileau l'imitateur,
Dans ses tristes beautés si froidement parfaites.
Il est des beaux esprits, il est plus d'un rimeur,
Il est rarement des poètes ;
Le vrai poète est créateur ;
Peut-être je le fus et maintenant vous l'êtes.

Envoyez-moi donc un peu de votre création. Vous ne vous reposerez pas après le sixième jour ; vous corrigerez, vous perfectionnerez votre ouvrage, mon cher ami.

Lettre 630. *Au même, à Paris.* Bruxelles, le 24 mars, 1740.

Je vous renvoie, mon cher ami, le manuscrit que vous avez bien voulu me communiquer : vous me donnez toujours les mêmes sujets d'admiration et de critique. Vous êtes le plus hardi architecte que je connaisse, et celui qui se passe le plus volontiers de ciment. Vous seriez trop au-dessus des autres, si vous vouliez faire attention combien les petites choses servent aux grandes, et à quel point elles sont indispensables ; je vous prie de ne pas les négliger en vers, et surtout dans ce qui regarde votre santé.... Nous avons besoin de vous, mon cher enfant en Apollon, pour apprendre aux Français à penser un peu vigoureusement....

Lettre 665. *Au même, à Paris.* La Haye, le 27 octobre, 1740.

Mon cher et jeune Apollon, mon poète philosophe, il y a six semaines que je suis plus errant que vous : je comptais de jour en jour repasser par Bruxelles, et y relire deux pièces charmantes de poésie et de raison, sur lesquelles je vous dois beaucoup de points d'admiration, et aussi quelques points interrogans. Vous êtes le génie que j'aime et qu'il fallait aux Français. Il vous faut encore un peu de travail, et je vous réponds que vous irez au sommet du temple de la Gloire par un chemin tout nouveau....

Qui sait si je n'aurai pas le plaisir de voir (*à Cirey*) celui qui est aujourd'hui *nostri spes altera Pindi*?...

Lettre 670. *Au même, à Paris.* Bruxelles, le 7 janvier, 1741.

Mon cher rival, mon poète, mon philosophe,.... j'ai montré au roi de Prusse votre épître corrigée ; j'ai eu le plaisir de voir qu'il a admiré les mêmes choses que moi, et qu'il a fait les mêmes critiques. Il manque peu de chose à cet ouvrage pour être parfait. Je ne cesserai de vous dire que, si vous continuez à cultiver un art qui semble si aisé et qui est si difficile, vous vous ferez un honneur bien rare parmi les quarante, je dis les quarante de l'Académie comme ceux des fermes,...,

Lettre 685. *Au même.* Bruxelles, le 3 avril, 1741.

J'ai reçu aujourd'hui, mon cher ami, votre diamant, qui n'est pas encore parfaitement taillé, mais qui sera très-brillant.

Croyez-moi, commencez par achever la première épître; elle touche à la perfection, et il manque beaucoup à la seconde.

Votre première épître, je vous le répète, sera un morceau admirable; sacrifiez tout pour la rendre digne de vous; donnez-moi la joie de voir quelque chose de complet sorti de vos mains. Envoyez-la moi dans un paquet un peu moins gros que celui d'aujourd'hui. Il n'est plus besoin de page blanche. D'ailleurs, quand vous en gardez un double, je puis aisément vous faire entendre mes petites réflexions. J'ai autant d'impatience de voir cette épître arrondie, que votre maîtresse en a de vous voir......... Vous ne savez pas combien cette première épître sera belle, et moi je vous dis que les plus belles de Despréaux seront au-dessous; mais il faut travailler, il faut savoir sacrifier des vers; vous n'avez à craindre que votre abondance; vous avez trop de sang, trop de substance; il faut vous saigner et jeûner. Donnez de votre superflu aux petits esprits compassés, qui sont si méthodiques et si pauvres, et qui vont si droit dans un petit chemin sec et uni qui ne mène à rien...

Lettre 699. *Au même.* Bruxelles, le 20 juin, 1741.

Vous m'avez écrit, mon charmant ami, une lettre où je reconnais votre génie. Vous ne trouvez point Boileau assez fort; il n'y a rien de sublime, son imagination n'est point brillante, j'en conviens avec vous; aussi il me semble qu'il ne passe point pour un poète sublime; mais il a bien fait ce qu'il pouvait et ce qu'il voulait faire. Il a mis la raison en vers harmonieux; il est clair, conséquent, facile, heureux dans ses transitions; il ne s'élève pas, mais il ne tombe guère. Ses su-

jets ne comportent pas cette élévation dont ceux que vous traitez sont susceptibles. Vous avez senti votre talent, comme il a senti le sien. Vous êtes philosophe, vous voyez tout en grand; votre pinceau est fort et hardi. La nature en tout cela vous a mis, je vous le dis avec la plus grande sincérité, fort au-dessus de Despréaux; mais ces talens-là, quelque grands qu'ils soient, ne seront rien sans les siens.

Vous avez d'autant plus besoin de son exactitude, que la grandeur de vos idées souffre moins la gêne et l'esclavage. Il ne vous coûte point de penser, mais il coûte infiniment d'écrire. Je vous prêcherai donc éternellement cet art d'écrire que Despréaux a si bien connu et si bien enseigné; ce respect pour la langue, cette liaison, cette suite d'idées, cet air aisé avec lequel il conduit son lecteur, ce naturel, qui est le fruit de l'art, et cette apparence de facilité qu'on ne doit qu'au travail. Un mot mis hors de sa place gâte la plus belle pensée. Les idées de Boileau, je l'avoue encore, ne sont jamais grandes; mais elles ne sont jamais défigurées; enfin, pour être au-dessus de lui, il faut commencer par écrire aussi nettement et aussi correctement que lui.

Votre danse haute ne doit pas se permettre un faux pas; i n'en faut point dans ses petits menuets. Vous êtes brillant de pierreries; son habit est simple, mais bien fait: il faut que vos diamans soient bien mis en ordre, sans quoi vous auriez un air gêné avec le diadême en tête. Envoyez donc, mon cher ami, quelque chose d'aussi bien travaillé que vous imaginez noblement; ne dédaignez point tout à-la-fois d'être possesseur de la mine et ouvrier de l'or qu'elle produit. Vous sentez combien, en vous parlant ainsi, je m'intéresse à votre gloire et à celle des arts....

Lettre 709. *Au même.* Bruxelles, le 14 d'Auguste, 1741.

Mon cher confrère en Apollon,... vous corrigez donc vos ouvrages. Vous prenez donc la lime de Boileau pour polir des pensées à la Corneille. Voilà l'unique façon d'être un grand homme....

UTILE EXAMEN DES TROIS DERNIÈRES ÉPITRES DE J.-B. ROUSSEAU AU PÈRE BRUMOY, A ROLLIN, A THALIE. 1736.

(Tome 46, page 263 — 274.)

Les esprits sages, dans le siècle où nous vivons, font peu d'attention aux petits ouvrages de poésie. L'étude sérieuse des mathématiques et de l'histoire, dont on s'occupe plus que jamais, laisse peu de tems pour examiner si une ode nouvelle ou une petite épître sont bonnes ou mauvaises. Il n'y a guère que les grands ouvrages, tels qu'un poème épique, comme *la Henriade*, et des tragédies, telles que *Rhadamiste* et *Alzire*, , qu'on veut examiner avec soin. Cependant rien n'est à mépriser dans les belles lettres, et le goût peut s'exercer à proportion sur les plus petits ouvrages comme sur les plus grands.

Voici deux règles regardées comme infaillibles par de très-bons esprits, pour juger du mérite de ces petites pièces de poésie. *Premièrement, il faut examiner si ce qu'on y dit est vrai, et d'une vérité assez importante et assez neuve pour mériter d'être dit ; secondement, si ce vrai est énoncé d'un style élégant et convenable au sujet.*

Les nouvelles épîtres de Rousseau ne paraissent rien contenir qui mérite l'attention du public: ce n'est pas la peine de faire mille vers pour dire qu'il y a de mauvaises pièces de théâtre, et des ouvrages que l'on voudrait rabaisser: c'est seulement dire en mille vers : *Je suis mécontent et jaloux.* Or, en cela il n'y a rien de neuf ni d'important; c'est une vérité très-reconnue et très-peu intéressante qu'un auteur est jaloux d'un autre auteur.

On a toujours reproché à Rousseau d'avoir peu de génie inventif, et de ne mettre en vers que les pensées des autres. Ce reproche semble assez bien fondé; car si vous examinez la neuvième satire de Despréaux, adressée *à son esprit,* dans laquelle il dépeint si naïvement les inconvéniens de la poésie satirique, vous verrez que les épîtres aux Muses et à Marot,

composées par Rousseau, n'en sont que des copies. Lisez la satire de Despréaux à Valincour, vous y verrez comment le faux honneur est venu sur la terre prendre les traits et le nom de l'honneur véritable : cette idée est répétée dans la plupart de ces pièces que Rousseau appelle ses *allégories*.

Un auteur fait excuser en lui ce peu de fécondité, quand il ajoute au moins quelque chose à ce qu'il emprunte ; mais quand Rousseau mêle de son fonds à ces idées, il y mêle des erreurs.

Y a-t-il par exemple rien de plus faux que de dire :

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
Onc ne verrez sot qui soit honnête homme.
Épître à Marot.

Je ne relève point cette façon de parler, *de Paris jusqu'à Rome ;* je ne relève que l'erreur grossière et dangereuse qui règne dans ces vers et dans tout le reste de l'ouvrage. Qui ne sait, par une triste expérience, que beaucoup de gens d'esprit ont été de très-méchans hommes, et qu'un honnête homme est souvent un esprit fort borné ?

L'erreur en prose est un monstre, et en vers un monstre ridicule. Les ornemens recherchés de la rime ne rendent pas vrai ce qui est faux, mais le rendent impertinent.

Ce n'est pas assez que le vrai soit la base des ouvrages, *il faut que la matière soit importante*, *il faut dire des choses intéressantes et neuves.* Quel misérable emploi de passer sa vie à dire du mal de trois ou quatre auteurs ;.. à se déchaîner contre ses rivaux !... Il faudrait au moins sauver la petitesse de ces sujets par l'élégance du style : c'est la seule ressource quand le génie est médiocre. Mais le style des dernières épîtres de Rousseau est, ce me semble, beaucoup plus répréhensible encore que les sujets mêmes ; et c'est sur quoi on peut faire ici quelques réflexions utiles.

Le style doit être propre au sujet. Le grand mérite des bons auteurs du siècle de Louis XIV, est d'avoir tout traité convenablement. Despréaux, en traitant des sujets simples, ne

tombe point dans le bas ; il est familier, mais toujours élégant. Les termes de sa langue lui suffisent; il ne va point chercher dans la langue qu'on parlait du tems de François Ier de quoi exprimer sa pensée, ni un terme usité par la populace, pour tâcher d'être plus comique. Lisez ce qu'il dit à M. Racine dans cette belle épître qu'il lui adresse:

Cependant laisse ici gronder quelques censeurs
Qu'aigrissent de tes vers les charmantes douceurs.

Vous ne verrez dans cette simplicité que les termes les plus nobles. C'est une justice encore que l'on rend à l'auteur de *la Henriade*, de n'avoir mis dans ce poème rien de bas ni d'ampoulé. Dans la description la plus pompeuse, il est simple :

Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre,
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre:
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyans éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisit, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort.
Dans ses fatales mains la victoire incertaine
Tient encor près des lis l'étendard de Lorraine:
Les assiégeans surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux, et cent fois terrassés;
Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

On voit que l'imagination est là dans les choses mêmes, et non dans une expression recherchée.

Qu'on jette les yeux sur les images les plus communes; par exemple, quand l'auteur dit que Paris n'était pas si grand alors qu'aujourd'hui:

Paris n'était point tel, en ces tems orageux,
Qu'il paraît en nos jours aux Français trop heureux.
Cent forts qu'avaient bâtis la Fureur et la Crainte,
Dans un moins vaste espace enfermaient son enceinte.
Ces faubourgs aujourd'hui si pompeux et si grands,

Que la main de la Paix tient ouverts en tous tems,
D'une immense cité superbes avenues,
Où nos palais dorés se perdent dans les nues,
Étaient de longs hameaux de remparts entourés, etc.
Henriade, ch. VI.

Toute cette image est ennoblie sans le secours d'aucun mot inusité; et c'est là une preuve bien convaincante que la langue française suffit à tout.

Quand le même auteur veut exprimer que Gabrielle d'Estrées était jeune, et qu'elle n'avait point eu d'amans, il dit :

Elle entrait dans cet âge, hélas ! trop redoutable,
Qui rend des passions le joug inévitable.
Son cœur né pour aimer, mais fier et généreux,
D'aucun amant encor n'avait reçu les vœux:
Henriade, ch. VI.

Semblable en son printems à la rose nouvelle,
Qui renferme en naissant sa beauté naturelle,
Cache aux vents amoureux les trésors de son sein,
Et s'ouvre aux doux regards d'un jour pur et serein.
Henriade, ch. IX.

Enfin, on peut dire que le caractère propre d'un auteur raisonnable, est de n'être jamais gêné dans ses expressions, soit qu'il soit tendre, soit qu'il soit sublime, soit qu'il soit plaisant, ou qu'il prenne le ton didactique.

On voit dans Rousseau tout le contraire de ce style aisé et naturel; il semble qu'il lui coûte d'écrire en français.

Lorsque Despréaux, dans son *Art poétique*, parle des auteurs du théâtre, quelle simplicité et quelle élégance !

Vous donc qui d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés? etc.

Rousseau, qui veut l'imiter, dit dans une de ses nouvelles épîtres :

De ces beautés nous déterrer la source,

Et démêler les détours sinueux
De ce dédale oblique et tortueux,
Ouvert jadis par la sœur de Thalie, etc.
Épître au P. Brumoy.

Ces trois épithètes *oblique*, *sinueux et tortueux*, données au *dédale* de la tragédie, sont aussi forcées qu'inutiles, et *la sœur de Thalie*, au lieu de *Melpomène*, est une affectation que la rime justifierait, si la rime était une excuse. Despréaux dit, avec son harmonie charmante : (*Art poét.*)

Que devant Troie en flamme Hécube désolée,
Ne vienne point pousser une plainte ampoulée....
Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez ;
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez...

Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
Sont d'un déclamateur amoureux de paroles.

Voici comme s'exprime le copiste :

Cet emphatique et burlesque étalage
D'un faux sublime enté sur l'assemblage
De ces grands mots, clinquant de l'oraison,
Enflés de vent, et vides de raison,
Dont le concours discordant et barbare
N'est qu'un vain bruit, une sotte fanfare.
Épître au P. Brumoy.

Il n'y a rien de plus rude que ces vers, ni de plus louche que ces expressions. *Un clinquant enflé de vent*, enté *sur un assemblage*, qui *est une sotte fanfare*, est une phrase digne de Chapelain; c'est le sort des copistes d'imiter les gestes de leurs maîtres par des contorsions.

Voilà ce que le style de Rousseau est très-souvent par rapport à celui de Despréaux. Il était permis, dans l'enfance de la littérature, de dérober quelque chose aux anciens, et de rester au-dessous d'eux; mais si l'on veut imiter un moderne, on n'évite guère le nom de plagiaire qu'en surpassant son modèle. Mais on le surpasse rarement : il y a toujours un tour lâche ou contraint dans le pinceau de l'imitateur.

Voici, par exemple, un endroit de *la Henriade* qu'il faut

comparer à l'imitation que Rousseau en a faite quelques années après l'impression de ce poème :

Loin du faste de Rome et des pompes mondaines,
Des temples consacrés aux vanités humaines,
Dont l'appareil superbe impose à l'univers,
L'humble Religion se cache en des déserts :
Elle y vit avec Dieu dans une paix profonde,
Cependant que son nom, profané dans le monde,
Est le prétexte saint des fureurs des tyrans,
Le bandeau du vulgaire, et le mépris des grands.
Ch. IV.

Rousseau, dans une de ses dernières allégories, dit de la vertu :

Dans un désert éloigné des mortels,
D'un peu d'encens offert sur ses autels,
Et des douceurs de son humble retraite,
Elle vivait contente et satisfaite.
Là, pour défense et pour divinité
Elle n'avait que sa sécurité.
La Vérité, allégorie.

On ne peut rien de plus faible que ces vers : d'ailleurs tout y manque de justesse. Si le désert est éloigné des hommes, on n'y peut faire fumer d'encens. Et la divinité de la vertu est-elle la sécurité ?

Ces comparaisons mèneraient trop loin. Le peu qu'on vient de dire suffit pour engager les jeunes auteurs à oser penser d'après eux-mêmes. Celui qui imite toujours, ne mérite assurément pas d'être imité.

On les exhorte surtout à respecter la langue dans leurs écrits. La plupart des expressions de Rousseau ne sont pas françaises.

Des débiles phosphores qui brillent dans de grands météores ; un docteur intrépide ; un océan d'écrits perfides ; des aigrefins sur le Parnasse errans ; un habit qui tient la joie en échec ; une mer de langueurs, etc.

Tout est plein de ces phrases barbares, dans lesquelles on sent l'effort d'un auteur qui veut suppléer par des termes singuliers à la sécheresse des idées.

Mais le défaut qu'il faut le plus soigneusement éviter, et celui qui caractérise le plus un esprit faux, c'est de commencer une phrase par une image, et de la finir par une autre image. En voici un exemple dans les épîtres nouvelles (*Au P. Brumoy*) :

De tout le vent que peut faire souffler
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
Fatuité sur sottise greffée.

Cette phrase, *fatuité greffée*, est certainement très-mauvaise; mais *une greffe qui fait souffler du feu dans un fourneau*, est le comble de la déraison. Rousseau tombe très-souvent dans cette faute d'*écolier*: témoin ce *sublime enté qui est du clinquant et une fanfare.*

Dans un autre endroit il dit : *L'orgueil aveugle présentant de perfides amorces, mine les forces par degrés d'un corps orné d'embonpoint.*

On ne saurait trop recommander aux jeunes gens d'éviter cet écueil. La justesse est la principale qualité qu'il faut acquérir dans l'esprit. *Sapere est principium et fons* [1].

La convenance des styles dépend aussi de cette justesse; c'est en manquer que de se servir d'expressions basses; de dire, par exemple, que la fureur d'écrire

Est une gale, un ulcère tenace,
Qui de son sang corrompt toute la masse.
Épître au P. Brumoy.

Le génie de la comédie émancipé par Térence; l'intégrité du théâtre romain, pour dire le bon goût du théâtre romain; *la dissemblance*, pour la différence; *le flanc d'une façade*; un mur avancé qu'il faut *enfoncer*, au lieu de reculer; *une symétrie qui vieillit dans la pédanterie; un génie dans un berceau, qui manque d'un maître habile à l'essayer.*

[1] Scribendi rectè sapere est et principium et fons.
Hor., *de Arte poét.*

On trouve à chaque ligne de pareilles phrases. Ce n'est pas là, dit-on, le plus grand défaut qui y règne; l'uniformité didactique est encore plus ennuyeuse que ces expressions ne sont révoltantes. Mais j'observerai que cette uniformité et ces termes vicieux, partent du même principe, je veux dire, du manque d'invention, du défaut d'idées; car celui qui a beaucoup d'idées nettes a certainement beaucoup d'idées différentes; il exprime naturellement, et d'une manière variée, ce qu'il pense naturellement. Mais celui qui ne pense point ne peut varier son style, puisqu'en effet il n'a rien à dire. Je ne connais effectivement rien de plus vide que ces trois Épîtres nouvelles. Mais le plus grand défaut que j'y trouve, c'est le manque de bienséance. Il me semble qu'un poète qui, pour tous ouvrages de théâtre a fait *le Café*, *la Ceinture magique*, *Jason*, *Adonis*, *le Capricieux*, *le Flatteur*, et surtout *les Aïeux chimériques*, ouvrages tous ignorés, devait au public le respect de parler avec modestie de l'art dramatique. Il faut avoir eu bien des succès pour être en droit de donner des leçons. Rien n'est si révoltant aux yeux des honnêtes gens, qu'un homme qui donne des règles sur un métier auquel il n'a pas réussi.

C'est pécher encore davantage contre cette bienséance si nécessaire, que de parler *de sa vertu*. Cet éloge de soi-même n'eût pas été souffert dans la vertu même. Quand on a eu le malheur de faire de très-grandes fautes pour lesquelles on a été puni par les tribunaux suprêmes, on doit marquer pour toute vertu du repentir et de l'humilité.

Les jeunes auteurs doivent donc songer que les mauvaises mœurs sont encore plus dangereuses que le mauvais style; ils doivent apprendre à imiter Boileau, non-seulement dans l'art d'écrire, mais même dans sa vie.

Extrait de la Correspondance sur ces Épîtres.

Lettre 353. *A M. Berger.* Cirey, février, 1736.

.... J'ai lu les trois épîtres de l'auteur du *Capricieux*, des

Aïeux chimériques, *du Café*, etc., qui donne des règles de théâtre, et de l'auteur des couplets, qui parle de morale. Il me semble que je vois Pradon enseigner Melpomène, et Rolet endoctriner Thémis....

Lettre 396. *A M. Thiriot.* 15 octobre, 1736.

.... Je persiste à trouver les trois épîtres de Rousseau mauvaises en tout sens, et je les jugerais telles si Rousseau était mon ami: la plus mauvaise est, sans contredit, celle qui regarde la comédie; elle est digne de l'auteur des *Aïeux chimériques*, et se ressent tout entière du ridicule qu'il y a, dans un très-mauvais poète comique, de donner des règles d'un art qu'il n'entend point. Je crois que la meilleure manière de lui répondre, est de donner une bonne comédie, dans le genre qu'il condamne: ce serait la seule manière dont tout artiste devrait répondre à la critique [1].

Autre Examen critique de la même Épître au P. Brumoy et de quelques autres épîtres et allégories du même poète.

(Extrait du Dictionnaire philosophique, art. *Figure, Style figuré.*)

Dans une allégorie du même auteur, intitulée *la Liturgie de Cythère*, vous trouvez ces vers-ci:

De toutes parts, autour de l'inconnue,
Il voit tomber comme grêle menue,
Moissons de cœurs sur la terre jonchés,
Et des dieux même à son char attachés.
Oh! par Vénus, nous verrons cette affaire.
Si s'en retourne aux cieux dans son sérail,
En ruminant comment il pourra faire
Pour attirer la brebis au bercail.

« Des moissons de cœurs jonchés sur la terre comme de la grêle menue; et parmi ces cœurs palpitans à terre, des dieux attachés au char de l'inconnue; l'Amour qui va de par Vénus

[1] C'est ce que Voltaire a fait dans l'*Enfant prodigue*.

ruminer dans son sérail au ciel comment il pourra faire pour attirer au bercail cette brebis entourée de cœurs jonchés! »

Tout cela forme une figure si fausse, si puérile à-la-fois et si grossière, si incohérente, si dégoûtante, si extravagante, si platement exprimée, qu'on est étonné qu'un homme qui fesait bien des vers dans un autre genre, et qui avait du goût, ait pu écrire quelque chose de si mauvais.

On est encore plus surpris que ce style, appelé *marotique*, ait eu, pendant quelque tems, des approbateurs. Mais on cesse d'être surpris quand on lit les épîtres en vers de cet auteur; elles sont presque toutes hérissées de ces figures peu naturelles, et contraires les unes aux autres.

Il y a une épître à Marot qui commence ainsi:

Ami Marot, honneur de mon pupitre,
Mon premier maître, acceptez cette épître
Que vous écrit un humble nourrisson,
Qui sur Parnasse a pris votre écusson,
Et qui jadis en maint genre d'escrime,
Vint chez vous seul étudier la rime.

Boileau avait dit dans son épître à Molière:

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime.
Sat. II.

Du moins la figure était juste. On s'escrime dans un combat; mais on n'étudie point la rime en s'escrimant. On n'est point l'honneur du pupitre d'un homme qui s'escrime. On ne prend point sur le Parnasse un écusson pour rimer à nourrisson. Tout cela est incompatible; tout cela jure.

Une figure beaucoup plus vicieuse est celle-ci:

Au demeurant, assez haut de stature,
Large de croupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabionné de lard,
Tel en un mot que la nature et l'art,
En maçonnant les remparts de son ame,

Songèrent plus au fourreau qu'à la lame.
J.-B. Rousseau, allég. int. *Midas.*

« La nature et l'art qui maçonnent les remparts d'une ame, ces remparts maçonnés qui se trouvent être une fourniture de chair et un gabion de lard, » sont assurément le comble de l'impertinence....

Mais quand ceux qui sont un peu au fait se souviennent que ce ramas de sottises fut écrit contre un des premiers hommes de la France par sa naissance, par ses places et par son génie, qui avait été le protecteur de ce rimeur, qui l'avait secouru de son crédit et de son argent, et qui avait beaucoup plus d'esprit, d'éloquence et de science que son détracteur, alors l'on déteste cet horrible abus du talent, en louant ce qu'il a de bon.

Voici une figure du même auteur non moins fausse et non moins composée d'images qui se détruisent l'une l'autre :

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire souffler,
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
Fatuité sur sottise greffée.
J.-B. Rousseau, *Épître au P. Brumoy.*)

Le lecteur sent assez que la fatuité, devenue un arbre greffé sur l'arbre de la sottise, ne peut être un soufflet, et que la tête ne peut être un fourneau. Toutes ces contorsions d'un homme qui s'écarte ainsi du naturel, ne ressemblent point assurément à la marche décente, aisée et mesurée de Boileau. Ce n'est pas là l'Art poétique.

Y a-t-il un amas de figures plus incohérentes, plus disparates, que cet autre passage du même poète :

.... Tout auteur qui veut sans perdre haleine,
Boire à longs traits aux sources d'Hippocrène,
Doit s'imposer l'indispensable loi
De s'éprouver, de descendre chez soi,
Et d'y chercher ces semences de flamme,
Dont le vrai seul doit embraser notre ame;

Sans quoi jamais le plus fier écrivain
Ne peut atteindre à cet essor divin.

Épître au baron de Breteuil.

Quoi! pour boire à longs traits il faut descendre dans soi, et y chercher des semences de feu dont le vrai embrase, sans quoi le plus fier écrivain n'atteindra point à un essor! Quel monstrueux assemblage! quel inconcevable galimatias!

Autre Examen critique de l'Épître à Thalie de J.-B. Rousseau, extrait des Conseils à un journaliste.

(Tome 46, page 227.)

Un de mes amis examinant trois épîtres de Rousseau, en vers décasyllabes, qui excitèrent beaucoup de murmure, il y a quelque tems, fit de la seconde, où tous nos auteurs sont insultés, l'examen suivant, dont voici un échantillon qui paraît dicté par la justesse et la modération. Voici le commencement de la pièce qu'il examinait :

Tout institut, tout art, toute police
Subordonnée au pouvoir du caprice,
Doit être aussi conséquemment pour tous
Subordonnée à nos différens goûts.
Mais de ces goûts la dissemblance extrême,
A le bien prendre, est un faible problème;
Et quoi qu'on dise, on n'en saurait jamais
Compter que deux, l'un bon, l'autre mauvais.
Par des talens que le travail cultive,
A ce premier pas à pas on arrive;
Et le public, que sa bonté prévient,
Pour quelque tems s'y fixe et s'y maintient.
Mais éblouis enfin par l'étincelle
De quelque mode inconnue et nouvelle,
L'ennui du beau nous fait aimer le laid,
Et préférer le moindre au plus parfait, etc.

Épître à Thalie, l. III, Ép. II.

Voici l'examen :

Ce premier vers: «Tout institut, tout art, toute police,»

semble avoir le défaut, je ne dis pas d'être prosaïque, car toutes ces épîtres le sont; mais d'être une prose un peu trop faible et dépourvue d'élégance et de clarté.

La *police* semble n'avoir aucun rapport au goût, dont il est question. De plus, le terme de *police* doit-il entrer dans des vers ?

Conséquemment est à peine admis dans la prose noble. Cette répétition du mot *subordonné* serait vicieuse, quand même le terme serait élégant, et semble insupportable, puisque ce terme est une expression plus convenable à des affaires qu'à la poésie.

La *dissemblance* ne paraît pas le mot propre. « La dissemblance des goûts est un faible problème : » Je ne crois pas que cela soit français.

A le bien prendre paraît une expression trop inutile et trop basse.

Enfin, il semble qu'un *problème* n'est ni faible ni fort. Il peut être aisé ou difficile, et la solution peut être faible, équivoque, erronée.

Et quoi qu'on dise, on n'en saurait jamais
Compter que deux, l'un bon, l'autre mauvais.

Non-seulement la poésie aimable s'accommode peu de cet air de dilemme et d'une pareille sécheresse; mais la raison semble peu s'accommoder de voir en huit vers « que tout art est subordonné à nos différens goûts, et que cependant il n'y a que deux goûts. » *Arriver au goût pas à pas*, est encore, je crois, une façon de parler peu convenable, même en prose.

Et le public, que sa bonté prévient.

Est-ce la bonté du public? est-ce la bonté du goût ?

L'ennui du beau nous fait aimer le laid,
Et préférer le moindre au plus parfait.

1° *Le beau et le laid* sont des expressions réservées au bas comique,

2° Si on aime le laid, ce n'est pas la peine de dire ensuite qu'on préfère *le moins parfait.* 3° Le moindre n'est pas opposé grammaticalement au plus parfait. 4° *Le moindre* est un mot qui n'entre jamais dans la poésie, etc.

C'est ainsi que ce critique fesait sentir, sans amertume, toute la faiblesse de ces épîtres. Il n'y avait pas trente vers dans tous les ouvrages de Rousseau, faits en Allemagne, qui échappassent à sa juste censure. Et, pour mieux instruire les jeunes gens, il comparait à cet ouvrage un autre ouvrage du même auteur sur un sujet de littérature à-peu-près semblable. Il rapportait les vers de l'*Épître aux Muses*, imitée de Despréaux; et cet objet de comparaison achevait de persuader mieux que les discussions les plus solides et les plus subtiles.

De l'exposé de tous ces vers décasyllabes, il prenait occasion de faire voir qu'il ne faut jamais confondre les vers de cinq pieds avec les vers marotiques. Il prouvait que le style qu'on appelle de Marot, ne doit être admis que dans une épigramme et dans un conte, comme les figures de Callot ne doivent paraître que dans des grotesques. Mais quand il faut mettre la raison en vers, peindre, émouvoir, écrire élégamment, alors ce mélange monstrueux de la langue qu'on parlait il y a deux cents ans, et de la langue de nos jours, paraît l'abus le plus condamnable qui se soit glissé dans la poésie. Marot parlait sa langue; il faut que nous parlions la nôtre. Cette bigarrure est aussi révoltante pour les hommes judicieux que le serait l'architecture gothique mêlée avec la moderne. Les jeunes gens s'adonnent à ce style, parce qu'il est malheureusement facile.

Il en a coûté peut-être à Despréaux pour dire élégamment (*Art poét.*, ch. IV):

Faites choix d'un censeur solide et salutaire,
Que la raison conduise et le savoir éclaire,
Et dont le crayon sûr d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent faible, et qu'on se veut cacher.

Mais s'il est bien facile, est-il bien élégant de dire:

Donc, si Phébus ses échecs vous adjuge,
Pour bien juger consultez tout bon juge.
Pour bien jouer, hantez les bons joueurs;
Surtout craignez le poison des loueurs;
Accostez-vous de fidèles critiques.

J.-B. ROUSSEAU, *Épître à Cl. Marot.*

Ce n'est pas qu'il faille condamner des vers familiers dans ces pièces de poésie; au contraire, ils y sont nécessaires, comme les jointures dans le corps humain, ou plutôt comme des repos dans un voyage:

Et sermone opus est modò tristi, sæpè jocoso,
Defendente vices modò rhetoris, atque poetæ,
Interdùm urbani parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consultò.

HOR., lib. 1, sat. x.

Tout ne doit pas être orné, mais rien ne doit être rebutant; un langage obscur et grotesque n'est pas de la simplicité; c'est de la grossièreté recherchée.

Autre Examen critique des deux épîtres de J.-B. Rousseau au P. Brumoy et à Rollin, (extrait du Préservatif. 1738.

(Art XVII et XX. Tome 46, pages 287 et 289.)

. . . .

.....J'ai cru rendre quelque service aux amateurs des lettres, en rassemblant des bévues que j'ai trouvées dans plusieurs feuilles, intitulées *Observations* [1], que j'ai lues par hasard ....

Nombre 171. C'est avec le même goût qu'il (l'auteur des *Observations*) donne les vers suivans pour une belle traduction de ce vers d'Horace (*De Arte poet.*):

...*Versus inopes rerum, nugæque canoræ.*

1 Observations sur les écrits modernes, ouvrage périodique, rédigé par l'abbé Desfontaines.

Cet emphatique et burlesque étalage
D'un faux sublime, enté sur l'assemblage
De ces grands mots, clinquant de l'oraison,
Enflés de vent, et vides de raison,
J.-B. Rousseau, *Épître au P. Brumoy*.

Nous n'avons guère de plus mauvais vers dans notre langue; figurez-vous ce que c'est qu'un « clinquant enflé de vent, étalage burlesque enté sur un assemblage: » nous dirons en passant que ce style marotique, qui rassemble les expressions de tous les genres, est monstrueux, quand il s'agit de parler sérieusement.

Ce jargon dans un conte est encor supportable;
Mais le vrai veut un air, un ton plus respectable:
Le sage Despréaux laisse aux esprits mal faits
L'art de moraliser du ton de Rabelais [1].

Ces vers, d'un de mes amis, sont un peu plus raisonnables, et doivent servir à faire voir le misérable abus du style marotique dans des ouvrages qui demandent une éloquence véritable.

. . . .

C'est avec la même justesse d'esprit que, louant, nombre 73, un satirique de nos jours, il fait un long éloge de trois épîtres écrites dans un style barbare, et pleines de choses communes dites longuement.

Quel lecteur peut supporter, par exemple, que Rousseau traduise en onze vers, et quels vers! cette seule ligne d'Horace? (*De Arte poet.*)

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Quel auteur donc peut fixer leur génie?
Celui-là seul qui, formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Sait rendre à tous l'utile délectable,
Et l'attrayant utile et profitable.

[1] Troisième Discours *sur l'homme*, tom. XII.

Voilà le centre et l'immuable point
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or, ce grand but, ce point mathématique,
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique;
Tout, hors de lui, n'est que futilité,
Et tout en lui devient sublimité.
Épître à Rollin.

Despréaux a dit: *Le vrai seul est aimable:* qui peut souffrir qu'on allonge ainsi cette vieille pensée?

Dans ton histoire est un sublime essai,
Où tout est beau, parce que tout est vrai,
Non d'un vrai sec et crûment historique.
Épître à Rollin.

C'est insulter au public que d'oser prodiguer de l'encens à de si mauvais vers.

Défense de trois épîtres de Lamotte, de Racine fils et de Gresset, extraîte encore du Préservatif. 1738.

(Articles IX et XXIV, tome 46, pages 283 et 293.)

Dans ce même *Dictionnaire néologique* (de l'abbé Desfontaines) il veut tourner en ridicule ces vers de feu M. de Lamotte, sous prétexte que dans Richelet le mot *contemporain* n'est pas féminin.

D'une estime contemporaine
Mon cœur eût été plus jaloux;
Mais, hélas! elle est aussi vaine
Que celle qui vient après nous.

Il trouve impertinens ces deux vers très-sensés:

Et notre être même est un point
Que nous sentons sans connaissance.

Il ridiculise encore cette belle expression de M. Racine le fils, dans une épître didactique:

Les signes du plaisir, les couleurs de la joie.

Il ne voit pas que dans cette expression il y a à la fois de la vérité et de l'imagination, et que par conséquent elle est belle.

. . . .

L'Observateur, nombre 69, parle de vers comme de guerre et de philosophie; il critique ce vers de Gresset :

Au sein des mers, dans une île enchantée.
Épître à ma Muse.

« Le sein de la mer, dit-il, ne peut s'entendre de sa surface : » Il devrait au moins savoir qu'en poésie on dit : *Au sein des mers*, au lieu d'*au milieu des mers; au sein de la France*, au lieu d'*au milieu de la France; au sein des beaux-arts* dont on médit; *au sein de la bassesse*, *de l'envie*, *de l'ignorance*, *de l'avarice*, etc.

DE LA SATIRE.

Mémoire sur la Satire, à l'occasion d'un libelle de l'abbé Desfontaines, contre l'auteur. 1739.

(Extrait du tome 46, pages 298 — 323.)

Il est honteux pour l'esprit humain que..... la discorde règne dans les belles lettres, et que la société ne soit troublée que par ceux qui devraient en faire la douceur principale.

Un libelle infâme ayant révolté le public, il y a quelques mois, j'ai cru qu'il ne serait pas inutile de proposer ici quelques idées sur la satire, accompagnées de l'histoire récente des injustices, des crimes mêmes, et des malheurs qu'elle a produits de nos jours. Je tâcherai de parler en philosophe et en historien, et de montrer la vérité la plus exacte dans les réflexions comme dans les faits.

Je commencerai d'abord par examiner la nature de la critique, ensuite je donnerai une histoire, peut-être utile, de la satire et de ses effets, à prendre seulement depuis Boileau

jusqu'au dernier libelle.... Ce qui fera un tableau, dont le premier trait sera l'abus que Boileau fait de la critique, et le dernier sera l'excès horrible où la satire s'est portée de nos jours.

Peut-être que les jeunes gens qui liront cet essai apprendront à détester la satire. Ceux qui ont embrassé ce genre funeste d'écrire en rougiront, et les magistrats qui veillent sur les mœurs regarderont peut-être cet essai comme une requête présentée au nom de tous les honnêtes gens pour réprimer un abus intolérable.

De la Critique permise.

. . . .

La première règle de l'éducation, dans tous les pays, est de ne jamais rien dire de choquant à personne. Les Français ont été plus loin en cela que les autres peuples. Ils ont presque fait une loi de la société, de dire des choses flatteuses.

Il serait donc bien étrange que dans la nation la plus polie de l'Europe il fût permis d'écrire, d'imprimer, de publier d'un homme, à la face de tout le monde, ce qu'on n'oserait jamais dire à lui-même, ni en présence d'un tiers, ni en particulier.

Il n'est permis de critiquer par écrit, sans doute, que de la même façon dont il est permis de contredire dans la conversation. Il faut prendre le parti de la vérité; mais faut-il blesser pour cela l'humanité ? Faut-il renoncer à savoir vivre, parce qu'on se flatte de savoir écrire ?...... Des injures ne sont pas des raisons.

Il se trouva dans le siècle passé un homme qui donna un bel exemple de la critique la plus judicieuse et la plus sage : c'est Vaugelas. On croit qu'il n'a donné que des leçons de langage, il en a donné de la plus parfaite politesse ; il critique trente auteurs, mais il n'en nomme ni n'en désigne aucun ; il prend souvent même la peine de changer leurs phrases en y laissant seulement ce qu'il condamne, de peur qu'on ne

reconnaisse ceux qu'il censure. Il songeait également à instruire et à ne pas offenser; et certainement il s'est acquis plus de gloire, en ne voulant pas flétrir celle des autres, que s'il s'était donné le malheureux plaisir de faire passer des injures à la postérité.

Il me convient mal de parler de moi, et je me garderais bien d'en demander la permission, si je ne me trouvais dans une circonstance qui autorise cette extrême liberté. L'excès des horribles calomnies dont on a voulu me noircir dans le libelle le plus odieux, excusera peut-être une hardiesse que je ne me permets ici qu'avec peine.

Je me crus obligé, il y a quelques années, de m'élever contre un homme d'un mérite très-distingué, contre feu M. de Lamotte, qui se servait de tout son esprit pour bannir du théâtre les règles et même les vers. J'allai le trouver avec M. de Crébillon, intéressé plus que moi à soutenir l'honneur d'un art dans lequel je ne l'égalais pas. Nous demandâmes tous deux à M. de Lamotte la permission d'écrire contre ses sentimens. Il nous la donna; M. de Crébillon voulut bien que je tinsse la plume.

Deux jours après je portai mon écrit à M. de Lamotte. C'est une préface qu'on a mise à la nouvelle édition d'*OEdipe*. Enfin, on vit ce que je ne pense pas qu'on eût vu encore dans la république des lettres: un auteur, censeur royal, devenir l'approbateur d'un ouvrage écrit contre lui-même.

Encore une fois, je suis bien loin d'oser me citer pour exemple: mais il me semble qu'on peut tirer de là une règle bien sûre pour juger si un homme s'est tenu dans les bornes d'une critique honnête: « Osez montrer votre ouvrage à celui même que vous censurez. »

Il y a encore un meilleur parti à prendre, surtout dans les ouvrages de goût et de sentiment, c'est de ne critiquer qu'en essayant de mieux faire. Je conviens qu'en physique, en histoire, en philosophie, on est obligé de relever des erreurs.. Mais en fait d'arts, c'est, je crois, tout autre chose. Un peintre, un sculpteur, un musicien, n'auraient pas bonne grâce

à écrire contre leurs confrères. Pourquoi cette différence? C'est qu'il suffit d'avoir des yeux et des oreilles pour juger d'un beau tableau et d'une bonne musique. Aussi je ne vois point que les Destouches aient écrit contre les Campra, ni les Girardon contre les Puget: chacun a taché de surpasser son émule. Les poètes et ceux qu'on nomme littérateurs, sont presque les seuls artistes auxquels on puisse reprocher ce ridicule de se déchirer mutuellement sans raison.

Lorsque Scudéri porta au cardinal de Richelieu sa très-mauvaise censure de la belle mais imparfaite tragédie du *Cid*, pourquoi le cardinal ne dit-il pas à Scudéri et à ses confrères: Messieurs, qui méprisez tant le *Cid*, écrivez sur le même sujet, et traitez-le mieux que Corneille? On sentait apparemment que cette manière de critiquer n'était pas à la portée des censeurs. C'était pourtant la seule dont Corneille s'était servi contre ses rivaux, et ce fut la seule que Racine employa contre Corneille même.

L'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte* était homme: il y avait quelques défauts dans ses meilleures pièces, il était un peu déclamateur; il ne parlait pas purement sa langue; il n'allait pas toujours assez au cœur. On aurait écrit en vain des volumes contre ses défauts. Il vint un homme qui, sans écrire contre lui, et en le respectant, donna des tragédies plus intéressantes, plus purement écrites et moins pleines de déclamations.

Avant nos bons avocats, on citait les pères de l'Église au barreau, quand il s'agissait du loyer d'une maison; avant nos bons prédicateurs, on parlait en chaire de Plutarque, de Cicéron et d'Ovide. Ceux qui ont banni ce mauvais goût, en ont-ils purgé la France en se moquant des orateurs, leurs contemporains? Non, ils ont marché dans la bonne route, et alors on a quitté la mauvaise.

J'aurais bien d'autres exemples à donner, pour faire voir que ce n'est point par des satires, mais par des ouvrages écrits dans le bon goût, qu'on réforme le goût des hommes. Mais cette vérité étant suffisamment prouvée, je passe à l'his-

toire de la satire, que j'ai promise, à ses effets et à ses progrès. Je commence par Boileau; car en France, quand il s'agit des arts, je crois qu'il n'y a guère d'autre époque à prendre que le règne de Louis XIV.

Des Satires de Despréaux.

L'abbé Furetière, homme caustique et médiocre écrivain, fesait des satires dans le goût de Régnier. Il les montrait à Boileau, jeune encore: le disciple né avec plus de talent que le maître, profita trop bien dans cette école dangereuse. Il y avait alors à Paris un homme d'une érudition immense, qui écrivait en prose avec assez de grâce et de justesse, qui passait pour bon juge, qui était l'ami et même le protecteur de tous les gens de lettres. S'attendrait-on à voir le nom de Chapelain au bas de ce portrait? Tout cela est pourtant exactement vrai; et Chapelain aurait joui d'une grande réputation, s'il n'avait pas voulu en avoir davantage. *La Pucelle* et Boileau firent un écrivain très-ridicule d'un homme d'ailleurs très-estimable. Malgré cette malheureuse *Pucelle*, Chapelain était un si galant homme et si considéré, que le grand Colbert, lorsqu'il engagea Louis XIV à donner des pensions aux gens de lettres, chargea Chapelain de faire la liste de tous ceux qui méritaient les bienfaits du roi.

Cette faveur de Chapelain irrita le jeune Boileau qui, dans la première édition de sa première satire, fit imprimer ces vers, lesquels ne sont pas ses meilleurs:

> Enfin je ne saurais, pour faire un juste gain,
> Aller, bas et rampant, fléchir sous Chapelain.

Voilà donc l'origine de la querelle: un peu d'envie et de penchant à médire. Ce goût pour la médisance était dans lui, du moins en ce tems-là, si dominant et si injuste, que dans la même satire il traite de parasite [1] un honnête homme qui souffrait la pauvreté avec courage, et qui la rendait respecta-

[1] Voyez les Commentaires mêmes de Boileau.

ble, en n'allant jamais manger chez personne : il s'appelait Pelletier.

> Tandis que Pelletier, crotté jusqu'à l'échine,
> S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

Je demande à tout esprit raisonnable en quoi ces traits assez bas et assez indignes d'un homme de mérite, pouvaient contribuer à établir en France le bon goût. Quel service Boileau rendait-il aux lettres, en disant dans sa seconde satire :

> Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
> Ma plume, pour rimer, trouve l'abbé de Pure;
> Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
> La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

J'ai déjà montré quelque part[1] combien ce trait est injuste de toutes façons. *Quinault* ne rime point assez bien avec *défaut*, pour que ce nom soit amené par la rime; et la raison n'a jamais dit que Virgile soit sans défaut : la raison dit seulement que Virgile, malgré tout ce qui lui manque, est le plus grand poète de Rome.

Il est bien indubitable que ce n'est point un zèle trop vif pour le bon goût, mais un esprit de satire et de cabale, qui acharnait ainsi Boileau contre Quinault; car dans une satire qui parut bientôt après, il dit :

> Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre;
> Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre :
> Les héros chez Quinault parlent bien autrement.

L'*Alexandre* du célèbre Racine ne valait peut-être guère mieux que l'*Astrate*; il était infiniment moins intéressant. J'ai ouï conter même à un homme de ce tems-là qu'un vieux comédien dit à M. Racine : « Vous ne réussirez jamais si vous ne traitez pas l'amour aussi tendrement que le jeune Quinault : vous faites des vers mieux que lui ; si vous traitez les passions, vous surpasserez Corneille. » Ce comédien avait raison ; et je

[1] Lettre à Cideville, sur le *Temple du Goût*, tom. XII.

suis persuadé que sans Quinault, Racine, qui avait méconnu son talent dans *Théagène*, dans *les Frères ennemis*, et même dans *Alexandre*, eût pu continuer à s'égarer.

Mais j'insiste encore, et je demande comment Boileau pouvait insulter si indignement et si souvent l'auteur de *la Mère coquette*; comment il ne demande pas enfin pardon à l'auteur d'*Atys*, de *Roland*, d'*Armide*; comment il n'était pas touché du mérite de Quinault, et de l'indulgence singulière du plus doux de tous les hommes, qui souffrit trente ans, sans murmure, les insultes d'un ennemi qui n'avait d'autre mérite par-dessus lui que de faire des vers plus corrects et mieux tournés, mais qui certes avait moins de grâce, de sentiment et d'invention.

Est-ce enfin par l'amour du bon goût que Despréaux se croyait forcé à louer Ségrais, que personne ne lit; et à ne jamais prononcer le nom de La Fontaine, qu'on lira toujours? Est-ce à ses satires qu'on doit la perfection où les muses françaises s'élevèrent? Pour lors Molière et Corneille n'avaient-ils pas déjà écrit?

Boileau a-t-il appris à quelqu'un que *la Pucelle* est un mauvais ouvrage? Non, sans doute. A quoi donc ont servi ses satires? A faire rire aux dépens de dix ou douze gens de lettres; à faire mourir de chagrin deux hommes qui ne l'avaient jamais offensé; à lui susciter enfin des ennemis qui le poursuivirent presque jusqu'au tombeau, et qui l'auraient perdu plus d'une fois sans la protection de Louis XIV.

Aussi quelle serait sa réputation s'il n'avait couvert ces fautes de sa jeunesse par le mérite de ses belles épîtres et de son admirable *Art poétique*? Je ne connais de véritablement bons ouvrages que ceux dont le succès n'est point dû à la malignité humaine.

De la Satire après le tems de Despréaux.

Boileau, dans ses satires, quoique cruelles, avait toujours épargné les mœurs de ceux qu'il déchirait: quelques personnes, qui se mêlèrent de poésie après lui, poussèrent plus

loin la licence. Un style, qu'on appelle *marotique*, fut quelque tems à la mode. Ce style est la pierre sur laquelle on aiguise aisément le poignard de la médisance. Il n'est pas propre aux sujets sérieux, parce qu'étant privé d'articles, et étant hérissé de vieux mots, il n'a aucune dignité: mais par ces raisons-là même, il est très-propre aux contes cyniques et à l'épigramme.

On vit donc paraître beaucoup d'épigrammes et de satires dans ce style : on y ajouta des couplets encore plus infâmes. On appelait couplets certaines chansons parodiées des opéra. Personne, je crois, ne s'avisera de dire que c'était l'amour du vrai, le goût de la saine antiquité, le respect pour les anciens, qui obligeaient les auteurs de ces infamies à les écrire. C'est pourtant ce que ces auteurs osent dire pour leur défense : tant on cherche à couvrir ses fautes de quelque ombre de raison! Pour moi qui, quoique très-jeune alors, ai vu naître toutes ces horreurs, je sais très-bien que l'envie en fut la seule cause. Et quelle envie encore! Quelle source ridicule de tant de disgrâces sérieuses? De quoi s'agissait-il? D'un opéra qui n'avait pas réussi! Il n'y a point d'autre origine de la haine qui fit faire cette pièce infâme, intitulée *la Francinade*, et ces soixante-douze couplets qui désolèrent long-tems plusieurs gens de lettres et des familles entières; et ceux que l'auteur avoua lui-même contre les sieurs Danchet, Bertin et Pécourt; enfin ceux qui furent la cause de ce fameux procès rapporté très-exactement dans le livre des *Causes célèbres*.

MM. de Lamotte, Danchet, Saurin, et le sieur Rousseau, étaient amis. MM. de Lamotte et Danchet donnèrent des opéra qui eurent du succès; ceux de Rousseau n'en avaient point eu : joignez à cela la chute de la comédie du *Capricieux*, et ne cherchez point ailleurs ce qui attira tant de crimes et une condamnation si publique.

Mais voici quelque chose qui doit frapper bien davantage. Il est certain qu'un homme flétri pour avoir abusé à ce point du talent de la poésie, pour avoir fait les satires les

plus horribles, et qui cherchait à laver cette tache, ne devait jamais se permettre la moindre raillerie contre personne. Et cependant qu'a-t-il fait pendant trente années de bannissement? De nouvelles satires auxquelles il ne manque que d'être bien écrites pour être aussi odieuses que les premières.

Je ne dissimule point qu'étant outragé par lui, comme tant d'autres, j'ai perdu patience; et que surtout dans une pièce contre la calomnie [1], j'ai marqué toute mon indignation contre le calomniateur. J'ai cru être en droit de venger et mes injures et celles de tant d'honnêtes gens. J'aurais mieux fait d'abandonner au mépris et à l'horreur du public les crimes que j'ai attaqués; mais enfin, si c'est une faute d'écrire contre le perturbateur du repos public, c'est une faute bien excusable; c'est, j'ose le dire, celle d'un citoyen.

Ce fut alors que les journaux destinés à l'honneur des lettres, devinrent le théâtre de l'infamie. L'homme dont je parle, et dont je voudrais supprimer ici absolument le nom, pour ne me plaindre que du crime, et non du criminel, osa faire imprimer dans la *Bibliothèque française*, en 1736, un tissu de calomnies. Il osait alléguer, entre autres raisons de sa conduite envers moi, qu'autrefois, en passant par Bruxelles, j'avais voulu le perdre dans l'esprit de M. le duc d'Aremberg, son protecteur. Quel a été le fruit de cette imposture? M. le duc d'Aremberg en est instruit: il me fait aussitôt l'honneur de m'écrire pour désavouer cette calomnie; il chasse de sa maison celui qui en est l'auteur. On publie la lettre de ce prince; le calomniateur est confondu, et enfin les auteurs du journal de la *Bibliothèque française* me font des excuses publiques.

Je ne me resous à rapporter ce qui va suivre que comme un exemple fatal de cette opiniâtreté malheureuse que porte l'iniquité jusqu'au tombeau. Ce même homme prend enfin le parti de vouloir couvrir tant de fautes et de disgrâces du

[1] Épître à madame du Châtelet, tom. XIII.

voile de la religion; il écrit des *Épîtres morales et chrétiennes* [1] (ce n'est pas ici le lieu d'examiner si c'est avec succès). Il sollicite enfin son retour à Paris et sa grâce; il veut appaiser le public et la justice; on le voit prosterné au pied des autels; et dans le même tems il trempe dans le fiel sa main moribonde. A l'âge de soixante-douze ans, il fait de nouveaux vers satiriques; il les envoie à un homme qui tient un bureau public de ces horreurs; on les imprime. Les voici. La meilleure censure qu'on puisse en faire, c'est de les rapporter.

Petit rimeur anti-chrétien,
On reconnaît dans tes ouvrages
Ton caractère et non le mien.
Ma principale faute, hélas! je m'en souvien,
Vint d'un cœur qui, séduit par tes patelinages,
Crut trouver un ami dans un parfait vaurien,
Charme des foux, horreur des sages,
Quand par lui mon esprit aveuglé, j'en convien,
Hasardait pour toi ses suffrages;
Mais je ne me reproche rien
Que d'avoir sali quelques pages
D'un nom aussi vil que le tien.

Un pareil exemple prouve bien que quand on n'a pas travaillé de bonne heure à dompter la perversité de ses penchans, on ne se corrige jamais; et que les inclinations vicieuses augmentent encore à mesure que la force d'esprit diminue.

Des Satires nommées CALOTTES.

Au milieu des délices pour lesquelles seules on semble respirer à Paris, la médisance et la satire en ont corrompu souvent la douceur. L'on y change de mode dans l'art de médire et de nuire comme dans les ajustemens. Aux satires en vers alexandrins succédèrent les couplets; après les couplets vinrent ce qu'on appelle *les Calottes*. Si quelque chose marque sensiblement la décadence du goût en France, c'est cet empressement qu'on a eu pour ces misérables ouvrages. Une plai-

[1] Ses épîtres à Rollin et au P. Brumoy.

santerie ignoble, toujours répétée, toujours retombant dans les mêmes tours, sans esprit, sans imagination, sans grâce; voilà ce qui a occupé Paris pendant quelques années; et pour éterniser notre honte, on en a imprimé deux recueils, l'un en quatre et l'autre en cinq volumes, monumens infâmes de méchanceté et de mauvais goût, dans lesquels, depuis les princes jusqu'aux artisans, tout est immolé à la médisance la plus atroce et la plus basse, et à la plus plate plaisanterie. Il est triste pour la France, si féconde en écrivains excellens, qu'elle soit le seul pays qui produise de pareils recueils d'ordures et de bagatelles infâmes.

Les pays qui ont porté les Copernic, les Ticho-Brahé, les Otto-Guericke, les Leibnitz, les Bernouilli, les Wolf, les Huygens; ces pays où la poudre, les télescopes, l'imprimerie, les machines pneumatiques, les pendules, etc., ont été inventés; ces pays que quelques-uns de nos petits-maîtres ont osé mépriser parce qu'on n'y fesait pas la révérence si bien que chez nous; ces pays, dis-je, n'ont rien qui ressemble à ces recueils, soit de chansons infâmes, soit de Calottes; vous n'en trouvez pas un seul en Angleterre malgré la liberté et la licence qui y règnent. Vous n'en trouverez pas même en Italie, malgré le goût des Italiens pour les pasquinades.

Je fais exprès cette remarque afin de faire rougir ceux de nos compatriotes qui, pouvant faire mieux, déshonorent notre nation par des ouvrages si malheureusement faciles à faire, auxquels la malignité humaine assure toujours un prompt débit; mais qu'enfin la raison, qui prend toujours le dessus, et qui domine dans la saine partie des Français, condamne ensuite à un mépris éternel.

Observations critiques sur une nouvelle Épître de Boileau à M. de Voltaire. Lettre anonyme adressée aux auteurs du Journal encyclopédique. 1771.

(Extrait du tome 46 de Voltaire, pages 407 — 415.)

. . . .

Messieurs, j'ai lu depuis peu une épître adressée à M. de

Voltaire, sous le nom de Boileau. Boileau est mort; et quand nous ne le saurions pas, cet ouvrage suffirait pour nous en convaincre. En général, il est rare qu'un homme qui n'a pas le courage de se servir de son propre nom, ait la force de porter celui d'autrui; mais je ne sache point que depuis feu Cotin, qui en a donné l'exemple, le nom de Despréaux ait été aussi étrangement prostitué. Il semblerait du moins qu'un homme qui se hasarde à faire parler le législateur de notre poésie, devrait avoir lu l'*Art poétique :* le téméraire qui évoque aujourd'hui les mânes de Boileau, ou n'a jamais lu ses préceptes, ou les a parfaitement oubliés.

> Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
> Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

Voilà comme parlait le véritable Boileau: voici comme écrit son pseudonyme.....

Au bas de la page 7, je trouve ces vers :

> Dès qu'un astre brillant s'élevait *dans notre âge*,
> En éclairant mes yeux, il *obtint* mon hommage.

Dans notre âge est certainement une cheville dont maître Adam n'aurait pas voulu. Cela ne veut pas dire la même chose que *dans notre temps;* et *dans notre temps* serait encore une expression impropre lorsque Boileau parle à M. de Voltaire; car le tems de l'un n'est pas celui de l'autre. Un astre brillant ne se lève point *dans un âge*. Et pour ce qui est de dire *dès qu'un astre brillant se levait*, *il obtint*, au lieu de *il obtenait*, j'ai quelque idée que lorsque je fesais mes humanités au collége du Plessis, si je fusse tombé dans ce solécisme, le bon M. Jacquin, qui aime qu'on parle français, m'aurait fait donner une férule.

Je ne crois pas qu'il eût toléré davantage ces étranges expressions, *Sous couleurs d'illustrer* Corneille et sa mémoire; *sous couleurs* est bien barbare, et je ne crois pas que personne sache de quelle couleur est la *couleur* d'illustrer. Celle-là n'est point sortie du prisme newtonien; et si l'au-

teur eût eu, comme M. Guillaume, la sagesse de consulter son teinturier, il n'aurait pas inventé à lui tout seul cette *couleur* extraordinaire, qui ne l'illustrera pas, ou du moins pas plus que l'hémistiche suivant :

Tu viens, *loueur* perfide.

On dit bien, non point en vers, mais en prose très-familière, un *loueur de carrosses*, et c'est le seul sens dans lequel le mot *loueur* soit français ; mais il n'est jamais tolérable de dire *loueur perfide*, à moins que la voiture ne casse.

On dit bien encore *ombragé d'un panache*, on dit *un cheval ombrageux ;* mais on ne dit pas et l'on n'imprime point *un orgueil qui s'ombrage d'un homme*, comme dans ces vers :

Quiconque est sans génie est sûr de son suffrage;
Mais malheur à celui dont son orgueil s'ombrage.

J'ignore si c'est ainsi qu'écrivent les morts, mais certainement aucune de ces expressions n'est de la langue des vivans.

Encore un exemple d'une façon de parler peu commune ; à la page 22, le faux Boileau dit : « C'est de toi qu'on a pris la « méthode de bannir toute règle, de se faire un art, d'avoir « chacun son genre ;

D'imaginer sans cesse une sottise rare,
Et, pour se distinguer, tâcher d'être bizarre. »

La langue aurait voulu *de tâcher d'être bizarre*, et la phrase ne pourrait pas se finir régulièrement d'une autre manière ; mais le vers n'y aurait pas été, et l'auteur a mieux aimé que le vers fût contre la langue. Il a cru qu'avec le nom de Boileau on pouvait se mettre au-dessus des règles ; ce n'est pas ainsi que le vrai Boileau avait acquis le droit d'en imposer aux autres écrivains et de poursuivre les Clément de son siècle.

Avant que d'écrire, disait ce grand homme, *apprenez à penser.*

Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre.
Art poét.

Croit-on qu'avec une si juste sévérité pour toute expression obscure, il eût vu de bon œil les vers de son pseudonyme, dont la figure favorite est l'amphibologie; témoin cet hémistiche,

Quoique jeune inconnu,

ou qui peut également signifier, *quoique jeune et inconnu, ou inconnu quoique jeune?* Les doctes prétendent même que ce dernier sens est réellement celui de l'auteur, qui ne conçoit pas qu'on puisse être inconnu dans sa jeunesse, parce que, *quoique jeune, il s'est fait connaître*, à ce qu'il pense, très-avantageusement par des satires mordantes contre quelques poètes qui écrivent mieux que lui, et des imputations graves contre tous les philosophes, qui n'auront jamais avec lui rien de commun.

Un peu plus bas sont ces vers énigmatiques :

Jamais, de mes rivaux bassement envieux,
Au mérite éclatant je ne fermai les yeux.

L'auteur veut-il dire que ses rivaux *étaient bassement envieux?* Veut-il dire qu'il ne fut *jamais bassement envieux de ses rivaux?* Veut-il dire qu'il ne *ferma pas les yeux de ses rivaux au mérite?* Veut-il dire qu'il ne *ferma pas ses yeux* au mérite de ses rivaux? Veut-il dire.... Car on pourrait encore trouver trois ou quatre sens à cette phrase. Si c'est là de la richesse, elle est d'une espèce rare, et ce n'est du moins ni du bon goût ni de la clarté.

Voici un autre passage où vous trouverez à la fois amphibologie et solécisme :

D'outrager le bon sens, les mœurs et la décence,

Des talens dont toi-même en secret tu fais cas.

Sont-ce *les mœurs et la décence des talens?* Le sens serait absurde. Est-ce *d'outrager les talens?* Mais pourquoi le verbe *outrager* gouverne-t-il l'article *les* dans le premier vers, et l'article *des* dans le second? Il fallait *les talens*, pour que la phrase fût française, et en ôtant le solécisme, l'auteur aurait supprimé l'amphibologie: mais il aime trop celle-ci pour s'en priver. Despréaux écrit:

Les stances avec grace apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Son secrétaire actuel écrit:

Car ton esprit, sans frein dans ses jeux médisans,
Ne sait point se borner aux traits fiers et plaisans
D'un bon mot qui nous pique, etc.

L'*Art poétique* veut

Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Le prétendu Boileau fait bonnement imprimer ces lignes:

Plein de courage, armé d'une savante audace.
. . . .
Dans ce nombre effrayant d'auteurs, dont les écrits
Menacent chaque jour de noyer tout Paris.

Indépendamment de l'extraordinaire harmonie de ces vers, remarquez qu'on dit bien que *Paris est inondé d'écrits*, de mauvais écrits, de vers ridicules et de prose impertinente; mais qu'on ne saurait dire qu'il en soit *noyé*, ni *menacé d'être noyé*. Cet écrivain n'a pas médité, comme il le devait, le livre de l'abbé Girard. L'autre Boileau aurait montré à l'abbé Girard à le faire.

Il ne remplissait pas ses vers avec des chevilles.

Il exige

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.

Mais l'usurpateur de son nom fait ces vers :

Voyons qui de nous deux, par une sage loi,
A fait de la satire un plus utile emploi.

L'oreille délicate du vieux Boileau sentait que

Il est un heureux choix de mots harmonieux.

Il nous prescrit

De fuir des mauvais sons le concours odieux.

Il se serait reproché ces vers de son imitateur :

Amoureux de la *gloire* et de la vérité,
Mon esprit ne put *voir* sans être révolté, etc.

La sorte de consonnance de *gloire* et de *voir* lui aurait déplu ; mais quant à ceux-ci :

Eh bien! donc *raisonnons ;* car toujours *badiner*,
Turlupiner, railler, sans jamais *raisonner ;*

Il s'en serait moqué toute sa vie.

Voici encore quelques passages d'une étonnante versification :

Ma muse, se moquant
Parsemait ses écrits
Du sel le plus piquant,
Pour vaincre des esprits.
. . . .
Les lecteurs amusés
Pardonnaient en riant
D'être désabusés,
Au naïf enjouement.
. . . .

Qu'est-ce que tout cela? De méchans vers de six syllabes en rimes croisées? ou de méchans vers alexandrins à rimes plates? Ni l'un ni l'autre; c'est de la prose plate et monotone, et qu'on ose appeler vers et donner à Boileau. Et c'est en mettant plus de quarante lignes de cette force dans une

pièce qui n'en a pas quatre cents, et à laquelle on a dû travailler plus de deux ans, puisqu'elle répond à une autre qui depuis plus de deux ans est publique; c'est avec ce degré de talent, d'étude, de lumière et de goût, qu'on s'érige en Aristarque de tous les poètes et de tous les philosophes vivans, et qu'on insulte nommément MM. de Voltaire, d'Alembert, Diderot, Marmontel, Saurin, Thomas, de St-Lambert, du Belloi, Delille, de La Harpe, et plus qu'eux tous encore, Boileau, sous le nom duquel on met tant de sottises. Ah! vanité, vanité, que tu serais laide, si tu n'étais pas ridicule?

Observations critiques sur une Satire en vers de M. Clément, intitulée : MON DERNIER MOT.

(Extrait du tome 46, pages 415 — 419.)

.... L'auteur de *Mon dernier mot* se vante d'imiter Boileau, dans sa satire; mais il nous semble que pour imiter Boileau, il faut parler purement sa langue, donner à-la-fois de bonnes instructions et de bonnes plaisanteries, surtout ne condamner les vers d'autrui que par des vers excellens.

Voici des vers de la satire de M. Clément :

De Boileau, diront-ils, misérable copiste,
D'un pas timide, il suit son modèle à la piste;
Si l'un n'eût *point* raillé ni Pradon ni Perrin,
L'autre n'eût *point* sifflé Marmontel ni Saurin.

Ces deux *point* sont des solécismes qu'on ne passerait pas à un écolier de basse classe.

Ce qui est pire qu'un solécisme, c'est la plate imitation de ces vers pleins de sel :

Avant lui Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.

BOILEAU, sat. IX.

C'est malheureusement l'âne qui veut imiter le petit chien caressé du maître.

Mais ce qu'il y a de plus impardonnable encore, c'est l'insolence d'insulter par leur nom deux académiciens d'un mérite distingué. Il s'est imaginé que Boileau ayant réussi, quoiqu'il eût insulté Quinault très-mal à propos, lui, Clément, réussirait de même en nommant et en dénigrant à tort et à travers tous les bons écrivains du siècle. Il devait sentir qu'il n'y a aucun mérite, mais beaucoup de honte et peut-être de danger à dire des injures en mauvais vers.

> Et moi je ne pourrai démasquer la sottise!
> Je ne pourrai trouver d'Alembert précieux,
> Dorat impertinent, Condorcet ennuyeux!

Voilà certainement une grossièreté qu'on ne peut excuser: car il n'y a pas un homme de lettres dans Paris qui ne sache que le caractère de M. d'Alembert, dans ses mœurs et dans ses écrits, est précisément le contraire de l'affectation et du précieux.

Le peu que nous avons d'écrits de M. le marquis de Condorcet, ne peut ennuyer qu'un ignorant, incapable de les entendre. C'est le comble de l'impertinence de dire, d'imprimer qu'un homme, quel qu'il soit, est un impertinent; c'est une injure punissable qu'on n'oserait dire en face, et pour laquelle un gentilhomme serait condamné à quelques années de prison. A plus forte raison une injure si grossière, si vague, si sotte, mais si insultante, dite publiquement par le fils d'un procureur à un homme tel que M. Dorat, est un délit très-punissable.

> Dorat, dont vous prônez le jargon en tout lieu,
> Va-t-il, à votre gré, devenir un Chaulieu?
> Et par vos bons avis, pensez-vous que Delille
> Puisse autre chose enfin que rimer à Virgile?

Voilà des sottises un peu moins atroces et qui sentent moins l'homme de la lie du peuple; mais il n'y a dans ces vers ni esprit, ni finesse, ni grace, ni imagination; et ils sont encore infectés d'un autre solécisme: « Pensez-vous que De-

lille puisse, par vos bons avis, autre chose que rimer à Virgile? » On ne peut dire : Je peux autre chose que haïr un mauvais poète insolent. Ce tour n'est pas français, et j'en fais juge l'académie entière. Mais je fais juge tout le public avec elle de l'excès d'impertinence (et c'est ici que le mot d'impertinence est bien placé), de cet excès, dis-je, avec lequel un si mauvais écrivain ose insulter plus de vingt personnes respectables par leurs noms, par leurs places, par leurs talens, sans avoir jamais peut-être pu parler à aucune d'elles.

Critique Satirique.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

... J'ai ici en vue les critiques qui tiennent à la satire.

Un amateur des lettres lisait un jour le Tasse avec moi; il tomba sur cette stance :

> Chiama gli abitator dell' ombre eterne
> Il rauco suon della tartarea tromba.
> Treman le spaziose atre caverne;
> E l'aer cieco a quel rumor ribomba :
> Nè sì stridendo mai dalle superne
> Regioni del cielo il folgor piomba;
> Nè sì scossa giammai trema la terra
> Quando i vapori in sen gravida serra.
>
> *Jésusalem délivrée,* ch. IV, st. 3.

Il lut ensuite au hasard plusieurs stances de cette force et de cette harmonie. Ah! c'est donc là, s'écria-t il, ce que votre Boileau appelle du clinquant? c'est donc ainsi qu'il veut rabaisser un grand homme qui vivait cent ans avant lui, pour mieux élever un autre grand homme qui vivait seize cents ans auparavant, et qui eût lui-même rendu justice au Tasse?

Consolez-vous, lui dis-je, prenons les opéra de Quinault. Nous trouvâmes à l'ouverture du livre de quoi mettre en colère contre la critique; l'admirable poème d'*Armide* se présenta, nous trouvâmes ces mots :

SIDONIE.

La haine est affreuse et barbare,

L'amour contraint les cœurs dont il s'empare
A souffrir des maux rigoureux.
Si votre sort est en votre puissance,
Faites choix de l'indifférence,
Elle assure un repos heureux.

ARMIDE.

Non, non, il ne m'est pas possible
De passer de mon trouble en un état paisible;
Mon cœur ne se peut plus calmer;
Renaud m'offense trop, il n'est que trop aimable;
C'est pour moi désormais un choix indispensable
De le haïr ou de l'aimer.

Armide, act. III, sc. 2.

Nous lûmes toute la pièce d'*Armide*, dans laquelle le génie du Tasse reçoit encore de nouveaux charmes par les mains de Quinault : Eh bien! dis-je, à mon ami, c'est pourtant ce Quinault que Boileau s'efforça toujours de faire regarder comme l'écrivain le plus méprisable; il persuada même à Louis XIV que cet écrivain gracieux, touchant, pathétique, élégant, n'avait d'autre mérite que celui qu'il empruntait du musicien Lulli. Je conçois cela très-aisément, me répondit mon ami; Boileau n'était pas jaloux du musicien; il l'était du poète. Quel fond devons-nous faire sur le jugement d'un homme qui, pour rimer à un vers qui finissait en *aut*, dénigrait tantôt Boursault, tantôt Hénault, tantôt Quinault, selon qu'il était bien ou mal avec ces messieurs-là.

Mais pour ne pas laisser refroidir votre zèle contre l'injustice, mettez seulement la tête à la fenêtre, regardez cette belle façade du Louvre, par laquelle Perrault s'est immortalisé : cet habile homme était frère d'un académicien très-savant, avec qui Boileau avait eu quelque dispute; en voilà assez pour être traité d'architecte ignorant. Mon ami, après avoir un peu rêvé, reprit en soupirant : la nature humaine est ainsi faite.

Lamotte-Houdart était un homme de mérite en plus d'un genre; il a fait de très-belles stances.

Quelquefois au feu qui la charme

Résisté une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.
Hélas! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime,
Pour fuir la honte qu'elle hait.
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste,
La résout à l'être en effet.

En vain ce sévère stoïque
Sous mille défauts abattu,
Se vante d'une ame héroïque
Toute vouée à la vertu;
Ce n'est point la vertu qu'il aime;
Mais son cœur ivre de lui-même
Voudrait usurper les autels;
Et par sa sagesse frivole,
Il ne veut que parer l'idole
Qu'il offre au culte des mortels.

L'Amour-propre, ode, str. 5 et 9.

Les champs de Pharsale et d'Arbelle
Ont vu triompher deux vainqueurs,
L'un et l'autre digne modèle
Que se proposent les grands cœurs.
Mais le succès a fait leur gloire,
Et si le sceau de la victoire
N'eût consacré ces demi-dieux,
Alexandre, aux yeux du vulgaire,
N'aurait été qu'un téméraire,
Et César qu'un séditieux.

La Sagesse du Roi, str. 4.

Cet auteur, dis-je, était un sage qui prêta plus d'une fois le charme des vers à la philosophie. S'il avait toujours écrit de pareilles stances, il serait le premier des poètes lyriques; cependant c'est alors qu'il donnait ces beaux morceaux, que l'un de ses contemporains (J.-B. Rousseau) l'appelait,

Certain oison, gibier de basse-cour.

Il dit de Lamotte, en un autre endroit :

De ses discours l'ennuyeuse beauté.

Il dit dans un autre :

. . . . Je n'y vois qu'un défaut,
C'est que l'auteur les devrait faire en prose;
Ces odes-là sentent bien le Quinault.

Il le poursuit partout ; il lui reproche partout la sécheresse et le défaut d'harmonie.

Seriez-vous curieux de voir les odes que fit quelques années après ce même censeur qui jugeait Lamotte en maître, et qui le décriait en ennemi? Lisez :

Cette influence souveraine
N'est pour lui qu'une illustre chaîne
Qui l'attache au bonheur d'autrui ;
Tous les brillans qui l'embellissent,
Tous les talens qui l'ennoblissent
Sont en lui, mais non pas à lui.

Il n'est rien que le tems n'absorbe et ne dévore;
Et les faits qu'on ignore
Sont bien peu différens des faits non avenus.
La bonté qui brille en elle
De ses charmes les plus doux,
Est une image de celle
Qu'elle voit briller en vous.
Et par vous seule enrichie,
Sa politesse affranchie
Des moindres obscurités,
Est la lueur réfléchie
De vos sublimes clartés.

Ils ont vu par ta bonne foi
De leurs peuples troublés d'effroi
La crainte heureusement déçue,
Et déracinée à jamais
La haine si souvent reçue
En survivance de la paix.

Dévoile à ma vue empressée
Ces déités d'adoption,
Synonymes de la pensée,
Symboles de l'abstraction.

N'est-ce pas une fortune,

Quand d'une charge commune
Deux moitiés portent le faix,
Que la moindre le réclame,
Et que du bonheur de l'ame
Le corps seul fasse les frais!

Il ne fallait pas, sans doute, donner de si détestables ouvrages pour modèles à celui qu'on critiquait avec tant d'amertume ; il eût mieux valu laisser jouir en paix son adversaire de son mérite, et conserver celui qu'on avait. Mais, que voulez-vous ? le *genus irritabile vatum* est malade de la même bile qui le tourmentait autrefois. Le public pardonne ces pauvretés aux gens à talent, parce que le public ne songe qu'à s'amuser.

Il voit dans une allégorie intitulée *Pluton*, des juges condamnés à être écorchés et à s'asseoir aux enfers sur un siége couvert de leur peau, au lieu de fleurs de lis ; le lecteur ne s'embarrasse pas si ces juges le méritent ou non ; si le complaignant qui les cite devant Pluton à tort ou raison. Il lit ces vers uniquement pour son plaisir ; s'ils lui en donnent, il n'en veut pas davantage ; s'ils lui déplaisent, il laisse là l'allégorie, et ne ferait pas un seul pas pour faire confirmer ou casser la sentence.

Les inimitables tragédies de Racine ont toutes été critiquées, et très-mal ; c'est qu'elles l'étaient par des rivaux. Les artistes sont les juges compétens de l'art, il est vrai ; mais ces juges compétens sont presque toujours corrompus.

Un excellent critique serait un artiste qui aurait beaucoup de science et de goût, sans préjugés et sans envie, cela est difficile à trouver.

On est accoutumé chez toutes les nations aux mauvaises critiques de tous les ouvrages qui ont du succès. Le *Cid* trouva son Scudéri, et Corneille fut long-tems après vexé par l'abbé d'Aubignac, prédicateur du roi, soi-disant législateur du théâtre, et auteur de la plus ridicule tragédie, toute conforme aux règles qu'il avait données. Il n'y a sorte d'injures qu'il ne dise à l'auteur de *Cinna* et des *Horaces*.

L'abbé d'Aubignac, prédicateur du roi, aurait bien dû prêcher contre d'Aubignac.......

On a vu chez les nations modernes qui cultivent les lettres, des gens qui se sont établis critiques de profession, comme on a créé des languéyeurs de porcs, pour examiner si ces animaux qu'on amène au marché ne sont pas malades. Les languéyeurs de la littérature ne trouvent aucun auteur bien sain; ils rendent compte deux ou trois fois par mois de toutes les maladies régnantes, des mauvais vers faits dans la capitale et dans les provinces, des romans insipides dont l'Europe est inondée, des systèmes de physique nouveaux, des secrets pour faire mourir les punaises. Ils gagnent quelque argent à ce métier, surtout quand ils disent du mal des bons ouvrages, et du bien des mauvais. On peut les comparer aux crapauds qui passent pour sucer le venin de la terre, et pour le communiquer à ceux qui les touchent........

On ne doit pas donner le nom de *critiques* à ces gens là. Ce mot vient de *krites*, juge, estimateur, arbitre. Critique signifie *bon juge*. Il faut être un Quintilien pour oser juger les ouvrages d'autrui; il faut du moins écrire comme Bayle écrivit sa *République des Lettres;* il a eu quelques imitateurs, mais en petit nombre. Les journaux de Trévoux ont été décriés pour leur partialité poussée jusqu'au ridicule, et pour leur mauvais goût..... Les journaux, pour réveiller le public, ont recours à un peu de satire. C'est ce qui a fait dire à La Fontaine:

Tout feseur de journal doit tribut au malin.

Mais il vaut mieux ne payer son tribut qu'à la raison et à l'équité.

DE L'ÉPIGRAMME.

(Extrait du Dictionnaire philosophique.)

Ce mot veut dire proprement *inscription;* ainsi une épigramme devrait être courte. Celles de l'Anthologie grecque

sont pour la plupart fines et gracieuses; elles n'ont rien des images grossières que Catulle et Martial ont prodiguées, et que Marot et d'autres ont imitées. En voici quelques-unes traduites avec une brièveté dont on a souvent reproché à la langue française d'être privée. L'auteur est inconnu [1].

SUR LAIS,

Qui remet son miroir dans le temple de Vénus.

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle;
Il redouble trop mes ennuis:
Je ne saurais me voir dans ce miroir fidèle,
Ni telle que j'étais, ni telle que je suis.

SUR UNE STATUE DE VÉNUS.

Oui, je me montrai toute nue
Au Dieu Mars, au bel Adonis,
A Vulcain même, et j'en rougis;
Mais, Praxitèle, où m'a-t-il vue?

SUR LÉANDRE,

Qui nageait vers la tour d'Héro pendant une tempête.

(Épigramme imitée depuis par Martial, LIV. XIV, ép. 179.)

Léandre, conduit par l'Amour,
En nageant disait aux orages:
Laissez-moi gagner les rivages,
Ne me noyez qu'à mon retour.

A travers la faiblesse de la traduction, il est aisé d'entrevoir la délicatesse et les graces piquantes de ces épigrammes. Qu'elles sont différentes des grossières images trop souvent peintes dans Catulle et dans Martial!.....

Marot en a fait quelques-unes, où l'on retrouve toute l'aménité de la Grèce.

Plus ne suis ce que j'ai été,
Et ne le saurais jamais être;

[1] C'est Voltaire lui-même.

Mon beau printems et mon été
Ont fait le saut par la fenêtre.
Amour, tu as été mon maître,
Je t'ai servi sur tous les dieux.
Oh ! si je pouvais deux fois naître,
Comment je te servirais mieux !

Sans le printems et l'été qui font *le saut par la fenêtre*, cette épigramme serait digne de Callimaque.

Je n'oserais en dire autant de ce *rondeau*, que tant de gens de lettres ont si souvent répété.

Au bon vieux tems un train d'amour régnait,
Qui sans grand art et dons se démenait,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'était donner toute la terre ronde,
Car seulement au cœur on se prenait;
Et si par cas à jouir on venait,
Savez-vous bien comme on s'entretenait
Vingt ans, trente ans; cela durait un monde
Au bon vieux tems.
Or est perdu ce qu'Amour ordonnait [1],
Rien que pleurs feints, rien que changes on n'oit.
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Au bon vieux tems.
Et qu'on la mène ainsi qu'on la menait,
Il faut premier que l'amour on refonde.

Je dirais d'abord que peut-être ces rondeaux, dont le mérite est de répéter à la fin de deux couplets les mots qui commencent ce petit poème, sont une invention gothique et puérile, et que les Grecs et les Romains n'ont jamais avili la dignité de leurs langues harmonieuses par ces niaiseries difficiles.

Ensuite je demanderais ce que c'est qu'*un train d'amour qui règne*, *un train qui se démène sans dons*. Je pourrais demander si *venir à jouir par cas*, sont des expressions délicates et agréables ; si *s'entretenir et se fonder à aimer*, ne tien-

[1] On voit ici que les imparfaits en *oit* se prononcaient comme *oit* de *ouir*.

nent pas de la barbarie du tems, que Marot adoucit dans quelques-unes de ses petites poésies.

Je penserais que *refondre l'amour* est une image bien peu convenable; que si on le refond, on ne le mène pas; et je dirais enfin que les femmes pouvaient répliquer à Marot: Que ne le refonds-tu toi-même? quel gré te saura-t-on d'un amour tendre et constant, quand il n'y aura point d'autre amour?

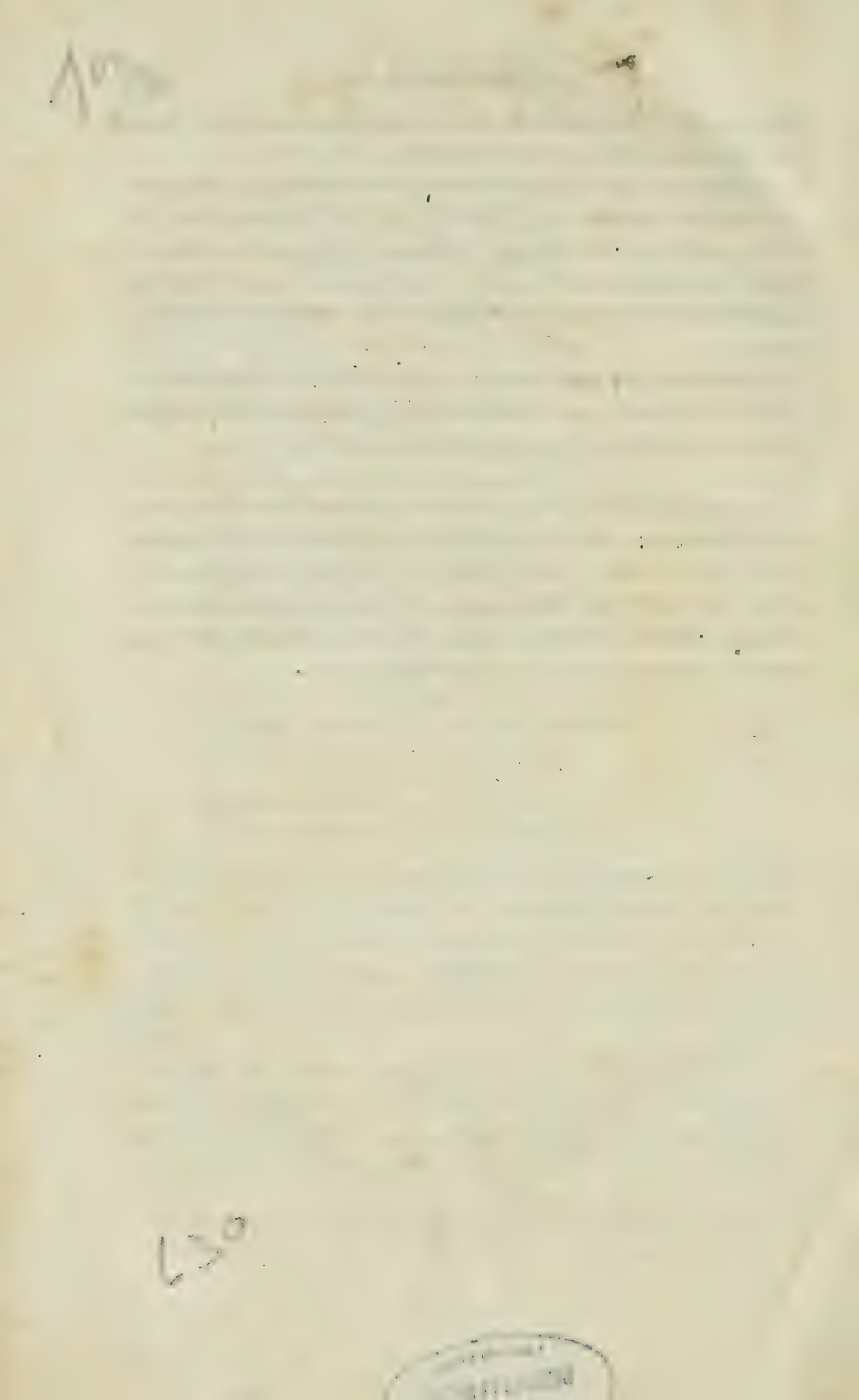
Le mérite de ce petit ouvrage semble consister dans une facilité naïve; mais, que de naïvetés dégoûtantes dans presque tous les ouvrages de la cour de François Ier.

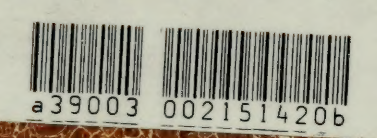
. . . .

Les épigrammes qui ne roulent que sur des débauches de moines et sur des obscénités sont méprisées des honnêtes gens; elles ne sont goûtées que par une jeunesse effrénée, à qui le sujet plaît beaucoup plus que le style. Changez d'objet, mettez d'autres acteurs à la place, alors ce qui vous amusait paraîtra dans toute sa laideur.



FIN.




a39003 002151420b

